महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर
शतकोत्तर रौप्य जयंती वर्षानिमित्त

विनम्र
अभिवादन



"...**मला** साहित्यकारांना आवर्जून सांगायचं आहे की, उदात्त जीवनमूल्ये व सांस्कृतिक मूल्ये आपल्या साहित्यप्रकारांतून आविष्कृत करा. आपलं लक्ष्य आकुंचित, मर्यादित ठेवू नका. ते विशाल बनवा. आपली वाणी चार भिंतींपुरती राखू नका. तिचा विस्तार होऊ द्या. आपली लेखणी आपल्या प्रश्नांपुरती बंदिस्त करू नका. तिचं तेज खेड्यापाड्यातील गडद अंधार दूर होईल असं प्रवर्तित करा. आपल्या या देशात उपेक्षितांचं, दलितांचं फार मोठं जग आहे, हे विसरू नका."

- डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर

(डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी दिनांक २ मे १९५४ रोजी विदर्भ साहित्य संघाला भेट दिली होती. त्याप्रसंगी दिलेल्या भाषणातील वेचक अंश.)

अनुक्रमणिका

सन्मानपूर्वक-सप्रेम

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे
वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

वर्ष ७१ वे
एप्रिल । मे । जून २०१६



अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

वर्ष ७१ वे

एप्रिल । मे । जून २०१६

संपादक
डॉ. अनिल नितनवरे

संपादक मंडळ
डॉ. मोना चिमोटे
सदानंद बोरकर
डॉ. पद्मरेखा धनकर
डॉ. तीर्थराज कापगते

मुखपृष्ठ
भाऊ समर्थ
मूळ चित्र : पोस्टर रंग, ड्रॉइंग कागद, ६x८ इंच आकार
सौजन्य : वनदेव डोरले, नागपूर

रेखाचित्रे
विजयराज बोधनकर
संतुक गोलेगावकर
प्रमोदकुमार अणेराव

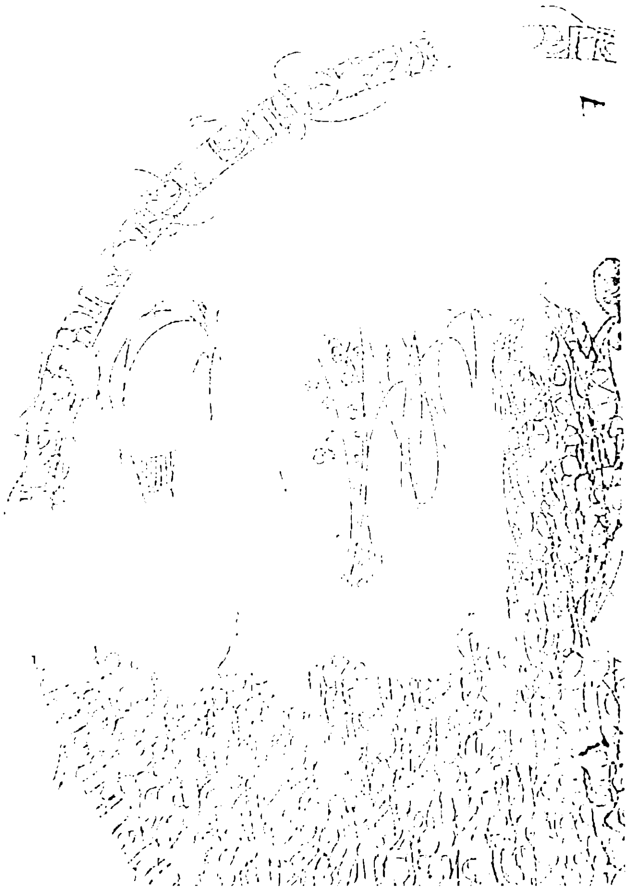
मुद्रितशोधन
दीपक रंगारी

प्रकाशक
विलास मानेकर
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक,
सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २४४३७६७

अक्षरजुळवणी, मांडणी व मुद्रण
माधव लोखंडे
मलय ग्राफिक्स
सुभाषनगर, नागपूर
भ्रमण : ९३२६९९९०१५

या अंकाचे देणगी मूल्य : १०० रुपये
वार्षिक वर्गणी : २०० रुपये
त्रैवार्षिक वर्गणी : ५०० रुपये

संपादकीय पत्रव्यवहार
डॉ. अनिल नितनवरे,
'जातक', २३/२४, स्नेहनगर,
नागपूर मार्ग, भंडारा - ४४१९०४
भ्रमण : ९८५०५५५०४९
ई-मेल : yugwani.nagpur@gmail.com
nitnaware.anil@gmail.com



अनुक्रमणिका

संपादकीय

साहित्यकृती ही लेखकाच्या मनाच्या मुशीतून प्रकटत असते हे जेवढे खरे, त्याहून ती काळाच्या, सभोवतालच्या क्रूर कोलाहलातून अवतरत असते अधिक खरे आहे. साहित्यकृतीत काळाच्या या कोलाहलासह व्यक्त व्हायचे की काळाचे सगळे ओरखडे, सगळ्या खाणाखुणा, सगळे चित्र-विचित्र स्वर पुसून टाकत व्यक्त व्हायचे हा त्या लेखकाच्या भूमिकेचा प्रश्न असतो. लेखक आणि त्याचा समकाल यांच्यातील अनुबंध कधी संवादी, कधी विसंवादी, कधी अनोळखीचा तर कधी अजूनच काही निराळा असा विविधांगी स्वरूपाचा असतो. बरेचदा आपल्या काळसंहितेचा सगळाच तपशील टाळून व्यक्त होणारी साहित्यकृती 'कालातीत', 'सार्वकालिक' किंवा निखळ 'अभिजात' वगैरेही ठरवली जाते. साहित्यकृतीचे हे असे अभिजात ठरणे, ठरविणे हाही साहित्यक्षेत्रातील एका भूमिकेचा भाग असतो. शेवटी साहित्यकृतीच्या निर्मितिप्रक्रियेत लेखक आणि त्याची काळसंहिता यांच्यातील अनुबंध बरेचदा निर्णायक व प्रभावी ठरत असतात.

समकालीन मराठी साहित्यात समकालाच्या गुंतागुंतीच्या तपशिलांचे, विविध विचारप्रणालींच्या, वृत्ती-प्रवृत्तींच्या भीषण कोलाहलाचे वर्तमान आहे. या वर्तमान कोलाहलाशी थेट डोळे भिडवूनच व्यक्त होणे हे अलीकडील साहित्याचे एक प्रमुख लक्षण मानले जात आहे. गत चार दशकांपासून 'स्त्रीवाद' नामक विचारव्यूहाने समाजमनाचा आणि साहित्याचाही तळगाळ ढवळून काढला आहे. स्त्रीवादाचे नवनवे प्रज्ञाव्यूह आपल्या वाङ्मयीन आकलनाला व धारणांना सतत मोडीत काढत आहेत. आपल्याकडील अनेक वैचारिक व वाङ्मयीन जाणिवांचे प्रवाह स्वतःला स्त्रीवादी तत्त्वव्यूहाशी जुळवून घेण्यात व्यग्र आहेत. समकाळाच्या क्रूर कोलाहलाला थेट भिडणारे, विलक्षण प्रवाही अन् उसळते-उजळते असे हे स्त्रीवादी साहित्य समकालीन मराठी साहित्याचे एक निर्णायक परिमाण ठरले आहे.

स्त्रीवादाच्या तत्त्वमीमांसेला आणि मराठीतील स्त्रीवादी साहित्यप्रवाहाला समजून घेण्याच्या हेतूने विदर्भ साहित्य संघाने यशवंतराव चव्हाण प्रतिष्ठान विभागीय केंद्र आणि स्नातकोत्तर मराठी विभाग माजी विद्यार्थी संघटना यांच्या सहकार्याने दि. २७ मार्च २०१६ रोजी 'स्त्रीवाद आणि मराठी साहित्य' या राज्यस्तरीय चर्चासत्राचे आयोजन केले होते. या चर्चासत्राचे उद्‌घाटक प्रा. वसंत आबाजी डहाके आणि चर्चासत्राध्यक्ष डॉ. अश्विनी धोंगडे ह्यांची भाषणे या प्रवाहाच्या एकूणच आकलनाला समृद्ध करणारी ठरलीत. या चर्चासत्रातील डॉ. अंजली कुलकर्णी, डॉ. वंदना महाजन, डॉ. शैलेंद्र लेंडे, डॉ. रणधीर शिंदे, डॉ. नंदकुमार मोरे आणि डॉ. अलका गायकवाड या सर्वच अभ्यासकांची भाषणे विश्लेषक व महत्त्वाची होती. या भाषणांमधील प्रासंगिकता टाळून स्वतंत्र लेखाच्या स्वरूपात ते 'युगवाणी'त प्रकाशित करावेत असे ठरले. वरील सर्व अभ्यासकांनी आपले पुनर्रचित लेखन विशेष अगत्याने 'युगवाणी'ला उपलब्ध करून दिले.

अनुक्रमणिका

'स्त्रीसाहित्याचा मागोवा' या मौलिक संदर्भग्रंथाच्या चौथ्या खंडाचे प्रकाशन अलीकडेच पुण्यात झाले. या ग्रंथाविषयीचे डॉ. विलास खोले ह्यांचे विवेचक भाषणही आम्ही या अंकात प्रकाशित करीत आहोत. तसेच या अंकातील लिंगभाव परिप्रेक्ष्यातून तीन हिंदी चित्रपटांची मीमांसा करणारा भगवान फाळके यांचा लेख स्त्रीवादी साहित्याच्या चर्चा-चिंतनास पूरक ठरणारा आहे. स्त्रीवादी साहित्याच्या अनेक पैलू-विशेषांना या अंकात आम्ही साधा स्पर्शही करू शकलो नाही, ही मर्यादा ओळखूनच आम्ही या अंकाला 'विशेषांक' म्हणण्याचे टाळले आहे. स्त्रीवादी साहित्यासंबंधीच्या काही महत्त्वाच्या लेखांचा समावेश असलेला अंक एवढेच या अंकाचे स्वरूप आम्ही मानतो.

मराठीतील विशेषतः वाङ्मयीन नियतकालिकांपुढील समस्यांचा वा अडचणींचा जुनाच पाढा नव्याने वाचण्याचे तसे प्रयोजन नाही. प्रतिकूल परिस्थितीच्या कठीण कातळातही मराठीतील नियतकालिके उगवत, उमलत राहिली आहेत हे आपण जाणताच. अनेक आरोह-अवरोहानंतरही 'युगवाणी'चे ध्यासपर्व थांबले नाही. 'युगवाणी'चे हे एकाहत्तरावे वर्ष आहे. युगवाणीतील गत सात दशकांपासूनची कसदार व प्रगल्भ लेखनपरंपरा आमच्या पाठीशी आहे. या समृद्ध प्रवाहात आम्हालाही काही धूळाक्षरे गिरवण्याची एक गंभीर जबाबदारी आमच्या संपादक मंडळावर आहे हे आम्ही जाणून आहोत. साहित्यातील सर्वच वृत्ती-प्रवृत्तींच्या प्रवाह-प्रकारांमधील सकस, समंजस, साक्षेपी व सर्वसमावेशक लेखनाचे अगत्य राखणे ही युगवाणीची परंपरा राहिली आहे. नव्या जाणिवांच्या वाङ्मयप्रवाहांच्या वृद्धी-समृद्धीचे आश्वासक भान युगवाणीला आहेच. आपल्या वाङ्मयीन, सांस्कृतिक इतिहासाचा धांडोळा घेणारे तसेच साहित्येतर कलांसंबंधीचे मीमांसक, आस्वादक लेखनही युगवाणीला हवे आहे. एकांकिका, लघुकथा, ललित निबंध, मुलाखत या लेखनप्रकारांतील आणि विशेषतः नव्या पिढीच्या प्रयोगशील लेखनाला काकणभर अधिक प्राधान्य राहील एवढेच.

'युगवाणी'च्या प्रकाशनार्थ महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाने अलीकडेच अनुदान जाहीर केले ही बाब आमचे ऊर्जाबळ वाढविणारी आहे, हे विशेष.

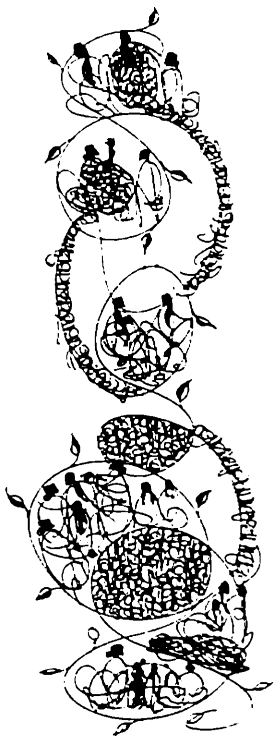
। अनिल नितनवरे



विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्‌मयीन नियतकालिक

युगवाणी

एप्रिल । मे । जून २०१६



अं । त । रं । ग

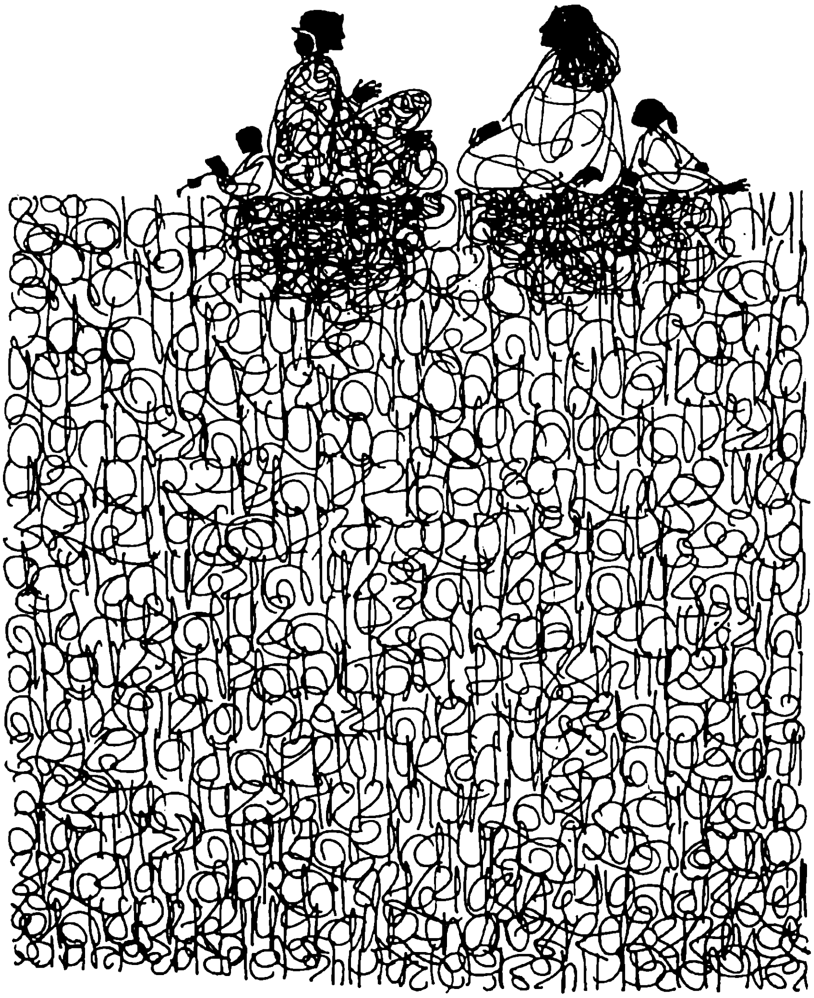
▪ 'युगवाणी'च्या प्रकाशनार्थ महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचे अनुदान मिळाले आहे.

अनुक्रमणिका

“...दुर्गुणांपासून दुर्गुण उत्पन्न होतो. याचे कांहीं
कोठें शेतमळे नाहीत. तुम्हीच स्वतः अनेक दुर्गुणांनी
कडू वृंदावनाचे वेलासारखे लगटलेले असून स्त्रियांवरच
ढकलतां ही तुमची मोठी कुशलता आहे.”

- ताराबाई शिंदे

('स्त्रीपुरुषतुलना' या निबंधातून.)





स्त्रीवाद आणि मराठी साहित्य

▪ प्रा. वसंत आबाजी डहाके

प्रथम स्त्रीवादाविषयी. नंतर स्त्रीवादाच्या मराठी साहित्यावरील प्रभावाविषयी. नर आणि मादी या निसर्गनिर्मित कोटी आहेत. सर्व जीवजातींमध्ये या दोन कोटी आहेत.

मनुष्याच्या भाषाव्यवहारात पुरुष आणि स्त्री ही अभिधाने दिली गेली आहेत. माणूस आणि बाई असेही म्हटले जाते. नर आला, मादी आली असे म्हणत नाही. पुरुष आणि स्त्री हे लिंगवाचक शब्द आहेतच, त्याचबरोबर आणखी एक स्तर आहे, तो लिंगभावसूचक शब्दांचा आहे. त्यातून पुरुषत्व आणि स्त्रीत्व सुचवले जाते. सर्व सामाजिक व्यवहारात पुरुष प्रथम स्थानावर आणि स्त्री द्वितीय स्थानावर असते. एकंदरीत सर्व व्यवहारांत पुरुषाचे वर्चस्व असते. कुटुंबात पतीचे आडनाव पत्नीला दिले जाते, संतती पतीच्या आडनावाने ओळखली जाते. सर्व आर्थिक व्यवहार प्राधान्याने पुरुषाच्या, पतीच्या नावावरच असतात. सर्व व्यवहारांच्या केंद्रस्थानी पुरुष असल्यामुळे ही व्यवस्था पुरुषसत्ताक अथवा पितृसत्ताक समाजव्यवस्था म्हणून ओळखली जाते.

पितृसत्ताक पुरुषकेंद्री समाजव्यवस्थेत, समाजव्यवहारात लिंगवाचक अर्थ आणि लिंगभाववाचक अर्थ यांची सरमिसळ केली जाते. ही पुरुषांची क्षेत्रे, ही स्त्रियांची क्षेत्रे अशी विभागणी असते. पुष्कळ काळपर्यंत घराबाहेरचे क्षेत्र पुरुषाचे, घराच्या आतले क्षेत्र स्त्रीचे अशी सरळसरळ विभागणी होती. ग्रामीण परिसरात शेतीच्या कामाच्या बाबतीत स्त्रीचा सहभाग असे; परंतु सर्व गोष्टींच्या निर्णयाचा अधिकार पुरुषाकडेच असे. स्त्री घरातली कामे करून शेतीची कामे करीत असे. वरच्या समजल्या जाणाऱ्या वर्गातल्या व वर्णातल्या स्त्रिया घरातलीच कामे करीत असत. राजकारण, अर्थकारण, समाजकारण, धर्मकारण ही पुरुषांची क्षेत्रे; युद्धे, हिंसाचार हीसुद्धा पुरुषांची क्षेत्रे व अपत्यसंगोपन, स्वयंपाक, विणकाम, भरतकाम वगैरे स्त्रियांची. शिक्षणही पुरुषांना वेगळे, स्त्रियांना वेगळे. गृहिणी या दृष्टीने उपयुक्त ठरेल असेच शिक्षण दिले जात असे. म्हणून स्त्री-पुरुषांना एकच शिक्षण द्यावे व तेही एकत्र द्यावे अशी चळवळ सुरू झाली.

स्त्री-पुरुषांच्या संदर्भात आणखी एक स्तर अनुस्यूत आहे. श्रेष्ठ-कनिष्ठतेचा. पुरुष श्रेष्ठ. स्त्री कनिष्ठ. पुरुष बुद्धिमान, स्त्री बुद्धिहीन. पुरुष विवेकी, स्त्री अविवेकी. पुरुष सबल, स्त्री अबला.

मनुष्य हा सामाजिक प्राणी असल्यामुळे आणखी काही कोटी निर्माण झालेल्या असतात : त्या जात आणि वर्ग यांच्या. येथेही श्रेष्ठ-कनिष्ठतेचा स्तर असतो. आपल्या समाजातल्या जातीच्या उतरंडी लक्षात घेतल्या तर तिथे श्रेष्ठ/कनिष्ठ हे द्वंद्व आढळेल. वर्णश्रेष्ठता-कनिष्ठता. वर्ग : श्रीमंत-गरीब. मालक-मजूर. उत्पादनांच्या साधनांवर मालकी असलेला, श्रमाशिवाय दुसरे कोणतेही साधन

अनुक्रमणिका

नसलेला. ही वर्गीय विषमता आणि श्रेष्ठता-कनिष्ठता होय. म्हणजेच असमानता आणि उच्चनीचता यांचा हा स्तर आहे. श्रीमंत ब्राह्मण पुरुष श्रेष्ठतेच्या वरच्या पायरीवर; गरीब दलित स्त्री कनिष्ठतेच्या खालच्या पायरीवर अशी दोन टोके सांगता येतील.

हे स्थूल वर्गीकरण आहे. श्रेष्ठ-कनिष्ठतेची पुष्कळच गुंतागुंत आहे. त्यातून अनेक द्वंद्वे समोर येतात. श्रीमंत ब्राह्मण-गरीब ब्राह्मण, श्रीमंत मराठा-गरीब मराठा. श्रीमंत, अर्थसत्ता व राजकीय सत्ता असलेला ब्राह्मण-सत्ताहीन ब्राह्मण. श्रीमंत, अर्थसत्ता व राजकीय सत्ता असलेला मराठा-सत्ताहीन मराठा. श्रीमंत, गरीब ब्राह्मण स्त्री-दलित स्त्री. श्रीमंत किंवा गरीब ब्राह्मण श्रेष्ठच, इतर श्रीमंत किंवा गरीब कनिष्ठच असे एकेरी वर्गीकरण वास्तवात नसते. मात्र ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य हे वर्ण (त्यातले स्त्री-पुरुष श्रीमंत असोत की गरीब) श्रेष्ठ व शूद्र, अतिशूद्र हे वर्ण (त्यातले स्त्री-पुरुष) कनिष्ठ हे समीकरण समाजमानसात आढळत आलेले आहे. वर्णवर्चस्वाच्या काळात गरीब ब्राह्मणापुढे श्रीमंत मराठा वा श्रीमंत दलित प्रतिष्ठेने व मानाने कनिष्ठच असत. तात्पर्य : वर्गभेदात, जातिभेदात आणि वर्णभेदात श्रेष्ठता, कनिष्ठता अंतर्निहित आहे. वर्गभेद, वर्णभेद (जातिभेद) आणि लिंगभेद या तिन्ही ठिकाणी श्रेष्ठ-कनिष्ठता, असमानता आणि शोषण आहे. याशिवाय प्रत्येक जाती-जमातीमधली श्रेष्ठ-कनिष्ठतेची उतरंडही लक्षात घ्यावी लागते.

स्त्रीदेह हाही या विचारातील एक महत्त्वाचा घटक आहे. निसर्गनिर्मित देहाबरोबरच जातभाव, वर्गभाव हे घटकही त्याला चिकटलेले असतातच. पुरुष जात-वर्गाच्या कोणत्या पायरीवर आहे आणि स्त्री कोणत्या पायरीवर आहे ही एक महत्त्वाची बाब ठरते. स्त्री ही आकर्षणाची वस्तू आहे, तशीच ती शोषणाची वस्तूही आहे. गुंतागुंतीचे सम-विषम संबंध समाजात आढळतात. आर्थिक, राजकीय, लष्करी सत्ता, धर्म यांनी अत्याचारांना, शोषणाला साहाय्य केलेले आहे. बांगला देश निर्मितीचा प्रसंग असो की गोध्रा हिंसाचाराचा प्रसंग असो - स्त्री अत्याचारासाठी लक्ष्य ठरलेली आहे. तिथे लैंगिक इच्छापूर्तीहून अधिक दहशत, भीती निर्माण करणे, अवमानित करणे ही उद्दिष्टे प्रबळ ठरलेली दिसतात. विशेषतः त्या स्त्रीशी निगडित पुरुषांचा मानभंग करणे उद्दिष्ट असते. व्यक्तीवर (स्त्री अथवा पुरुष) होणाऱ्या कोणत्याही हल्ल्यासारखाच हा हल्ला असतो; स्त्रीच्या संदर्भात तो लैंगिक हल्ला असतो. मानसिक आणि सामाजिक दृष्टीने तो हल्ला झालेल्या व्यक्तीच्या बाबतीत अत्यंत घातक असतो. कायद्याच्या दृष्टीने तो घोर अपराधच असतो.

स्त्रीवाद विविध स्तरांवरच्या असमानतेविरुद्ध, शोषणाविरुद्ध आहे. स्त्रीवादाला सर्व पातळ्यांवरची समानता आणि सहभाव अभिप्रेत आहे. सर्व जातींमध्ये, वर्गांमध्ये पुरुष श्रेष्ठ, स्त्री कनिष्ठ असे आढळत असले तरी समाजव्यवहारातल्या सर्व पातळ्यांवर सरसकट पुरुष श्रेष्ठच, स्त्री कनिष्ठच असे आढळत नाही. या कोटी जात आणि वर्ग यांनी वेढलेल्या असतात. उदाहरणार्थ : श्रीमंत म्हणजे आर्थिक व राजकीय सत्ता हातात असलेले भूस्वामी आणि गरीब म्हणजे श्रमिक, शेतमजूर स्त्री-पुरुष. येथे सर्व वर्गातील, जातीतील पुरुष श्रेष्ठच असे आढळत नाही. पितृसत्ताक समाजव्यवस्थेत पुरुष श्रेष्ठ, स्त्री कनिष्ठ हे आढळत असले तरी सर्व स्तरांत तसे नसते. कुठे पुरुष श्रेष्ठ, तर कुठे पुरुष कनिष्ठ असेही आढळते. जात आणि वर्ग यांनी स्थान निश्चित केलेले असते.

त्यामुळे स्त्रीवादाला केवळ लिंगभेदावर, म्हणजे एका वर्गातल्या वा एका जातीतल्या स्त्री-पुरुषांमधल्या, वर्गनिरपेक्ष, जातनिरपेक्ष श्रेष्ठ-कनिष्ठतेवर भर देऊन चालत नाही. केवळ लिंगभेदावर आधारित असमानतेचेच नव्हे तर वर्गभेद आणि जातिभेद यांच्यावर आधारित असमानतेचे उच्चाटन झाले पाहिजे असा आग्रह धरावा लागतो. वर्गभेद आणि जातिभेद यांच्यावर आधारित असमानतेचे उच्चाटन झाले तरच लिंगभेदावर आधारित असमानतेचे उच्चाटन होईल. वर्गभेद आणि जातिभेद यांतली श्रेष्ठता/कनिष्ठता तशीच ठेवून केवळ लिंगभेदावर आधारित श्रेष्ठता/कनिष्ठता नाहीशी होईल हा भ्रम ठरतो. त्यामुळे स्त्रीवादाला वर्गभेदाविरुद्ध, जातिभेदाविरुद्ध भूमिका घ्यावी लागते. मात्र या लढ्यात भिन्न भिन्न जातींमधील आणि वर्गांमधील स्त्री-पुरुषांचा समान सहभाग असणे अगत्याचे ठरते. तेव्हाच संपूर्ण संरचनेत परिवर्तन होऊ शकते.

थोडक्यात मार्क्सवाद, फुलेवाद, आंबेडकरवाद या तिन्हींचा स्त्रीवादात समन्वय साधणे आवश्यक ठरते.

स्त्रीवाद केवळ पुरुषसत्तेच्या विरोधात नाही, पुरुषसत्ताक समाजव्यवस्थेच्या, वर्गभेदावर आणि

जातिभेदावर आधारित असमानतेच्या विरोधात आहे आणि स्त्री-पुरुष समानतेच्या बाजूने आहे. एक कुटुंब असो की अनेक कुटुंबांनी बनलेला समाज असो, स्त्रीवादाला समानताभाव व सहभाव अपेक्षित आहे. त्यामुळे स्त्रीवादाला सूक्ष्म आणि विस्तृत अशा दोन्ही पातळ्यांवर काम करावे लागते.

आज (म्हणजे जागतिकीकरणाच्या, कार्पोरेट भांडवलशाहीच्या आणि मूलतत्त्ववादाच्या काळात) स्त्रीवादाला काही भवितव्य आहे काय, असा प्रश्न उपस्थित केला जातो. सभोवती वाद, विचारसरणी, चळवळी क्षीण होत असताना असा प्रश्न पडावा यात आश्चर्य नाही. परंतु समानतेचा विचार समानता आल्याशिवाय नष्ट होत नसतो. तो एखाद्या कंदासारखा जमिनीखाली पडून राहतो. थोडा शिडकावा झाला की त्याला धुमारे फुटतात. एकोणिसाव्या आणि विसाव्या शतकाच्या तुलनेत आज एकविसाव्या शतकात पुरुषसत्ताक समाजव्यवस्थेत स्त्रीला स्वतःची अशी जागा उपलब्ध होऊ लागलेली आहे. समाज-सुधारकांच्या, विचारवंतांच्या प्रयत्नांनी आणि स्त्रियांच्या चळवळींनी ही जागा मिळवली आहे. धर्मवर्चस्वाच्या, परंपराप्रेमाच्या, सांस्कृतिक अभिमानाच्या काळात मिळवलेली जागा गमावून बसू नये यासाठी स्त्रीवाद मांडत राहणे जरुरीचे ठरते.

साहित्यात विचारप्रणाली येते ती वास्तवाच्या आकलनातून, विश्लेषणातून,याचा अर्थ लेखक वा कलावंत वाद, तत्त्वज्ञान, विचारसरणी, चळवळ यांचा अभ्यास करीत नसतात असे नाही. अवतीभोवती घडणाऱ्या अनेक गोष्टींमध्ये विचारसरणी, चळवळ आदींचा समावेश होत असतो. लेखकाची काहीएक भूमिका असते, ती भूमिका विविध वादांनी संस्कारित झालेली असू शकते, त्या भूमिकेतून तो वास्तवाचा अर्थ लावत असतो.

येथे आणखी एक मुद्दा मांडणे आवश्यक आहे. व्यक्तिगत आणि सामाजिक अस्तित्व अशा दोन्ही अस्तित्वांचा प्रत्यय साहित्यादी कलांमध्ये काम करणाऱ्यांना येत असतो. विशेषतः दलित, पीडित, प्रताडित अस्तित्वाचा बोध तीव्रतेने होत असतो. आपले सामाजिक अस्तित्व समाजव्यवस्थेने, समाजरचनेने निर्मित आणि निर्धारित असते. त्यामुळे व्यक्तिगत अस्तित्व आणि सामाजिक अस्तित्व यांत सतत ताण असतो. या ताणातून, आंतरिक कलहातून लेखन घडत असते.

मार्क्सवादाने, फुलेवादाने, आंबेडकरवादाने सामाजिक अस्तित्वाचे विश्लेषण केलेले आहे. व्यक्तिगत अस्तित्वाचे विश्लेषण अस्तित्ववादात आढळते. साहित्यकलादी क्षेत्रात स्त्रीवादाला अस्तित्ववादाची जोड दिलेली आढळते. मराठी साहित्यात अस्तित्वलक्ष्यी अथवा अस्तित्वभानयुक्त रचना फारशा आढळत नाहीत असे विवेचन पूर्वी झालेले आहे. तथापि आजच्या स्त्री-साहित्यात स्त्रीवादसंस्कारित अस्तित्वभान निश्चितच आढळते.

हा योगायोग नसावा की ज्या काळात सार्त्र (बीइंग ॲण्ड नथिंगनेस,१९५३) आणि इतर तत्त्ववेत्ते अस्तित्ववादविषयक मांडणी करीत होते त्याच काळात सिमॉन द बोव्हा यांनी 'द सेकंड सेक्स' (१९४९) हा ग्रंथ लिहिला. 'वन, इज नॉट बॉर्न, बट रादर बिकम्स्, अ वूमन' हे याच ग्रंथातले पहिले वाक्य आहे. स्त्री ही जन्मतः स्त्री नसते, तर तिला तसे रूप दिले जाते. मानवी मादीचे जे रूप समाजात प्रक्षेपित केले जाते ते जीवशास्त्र, मानसशास्त्र वा आर्थिकतेने नियत केलेले नसते, तर संपूर्ण समाजव्यवस्थाच या प्राण्याची निर्मिती करीत असते. बोव्हा यांच्या या विचाराचा प्रभाव स्त्रीवादावर आहे. अस्तित्ववादी स्त्रीवादी असेही त्यांना म्हटले गेले आहे.

आजच्या मराठी साहित्यातील स्त्रियांच्या लेखनात आपल्याला अस्तित्ववादी स्त्रीवादाच्या, मार्क्सवादी स्त्रीवादाच्या, फुलेवादी स्त्रीवादाच्या आणि आंबेडकरवादी स्त्रीवादाच्या छटा आढळतात. काही लेखिका, कवयित्री यांचा नामनिर्देश येथे करता येईल : गौरी देशपांडे, सानिया, शांता गोखले, प्रभा गणोरकर, मलिका अमरशेख, रजनी परुळेकर, प्रिया तेंडुलकर, मेघना पेठे, कविता महाजन, प्रज्ञा पवार, प्रतिमा जोशी, ऊर्मिला पवार, नीरजा, अश्विनी धोंगडे, आसावरी काकडे, उषाकिरण आत्राम, ज्ञानदा, बालिका ज्ञानदेव, कल्पना दुधाळ, शिल्पा कांबळे इत्यादी.

स्त्रीवादाने मराठीतील लेखिकांना आत्मभान आणि समाजभान दिलेले आहे; त्यामुळे आजच्या लेखिकांना, कवयित्रींना आत्यंतिक वैयक्तिकतेपासून व्यापक सामाजिकतेपर्यंतचा प्रदेश उपलब्ध झालेला आहे. व्यक्तीच्या आणि व्यक्तिसमूहाच्या चित्रणामध्ये

अनुक्रमणिका

जसे शारीरिक आणि मानसिक संदर्भ दूर ठेवता येत नाहीत, तसेच आर्थिक, राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक संदर्भही दूर ठेवता येत नाहीत याची जाणीव आजच्या लेखिकांना, कवयित्रींना झालेली आहे असे दिसून येते.

शेवटी कविता महाजन यांच्या काही ओळींनी हे टिपण पूर्ण करतो. या ओळी प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या आहेत; स्त्रीला स्वतःची ओळख पटल्याच्या खुणा त्यात दिसतात :

बाईला दिसू लागतात क्षमता
आपल्या तळहातांमधल्या,
बोटांमधल्या, नखांमधल्या.
कळतो खांद्याचा मजबूतपणा.
जाणवतात आपले, न डगमगता
ठाम रोवता येणारे पाय.
दशदिशा सामावून घेणाऱ्या मेंदूवर
विश्वास ठेवून
बाई ओलांडते बाईपणाची मर्यादा...

• • •

प्रा. वसंत आबाजी डहाके । कॅक्टस, दक्षिण मालटेकडी, परिगणित परिसर, अमरावती - ४४४ ६०६

अभिनंदन...

डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी
अखिल भारतीय मराठी साहित्य महामंडळाचे नवे अध्यक्ष

राजीव तांबे
मराठी बालसाहित्याच्या क्षेत्रातील मौलिक योगदानासाठी
साहित्य अकादमीचा पुरस्कार (२०१६)

मनस्विनी लता रवींद्र
'ब्लॉगच्या आरशापल्याड' या कथासंग्रहासाठी
साहित्य अकादमीचा युवा साहित्य पुरस्कार (२०१६)

बलवंत जेऊरकर
'दोन ओळींच्या दरम्यान' या अनुवादित कवितासंग्रहासाठी
साहित्य अकादमीचा अनुवादाचा पुरस्कार (२०१६)



स्त्रीवाद आणि स्त्रीवादी साहित्य

■ डॉ. अश्विनी धोंगडे

गेल्या ४० वर्षांमध्ये स्त्रीवादी साहित्याचा एक सकस व स्वतंत्र प्रवाह मराठी साहित्यात निर्माण झाला आहे. स्त्रीवादी चळवळींशी या साहित्याचा निकटचा संबंध असल्याने स्त्रीवाद म्हणजे काय याचा सारांश पुढीलप्रमाणे मांडता येईल. पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेत स्त्रियांना दुय्यम-तिय्यम दर्जाचे स्थान दिल्याने आणि रूढ समाजव्यवस्थेत धार्मिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, भाषिक, बौद्धिक इत्यादी सर्व व्यवस्था स्त्रियांचे शोषण करतात याची जाणीव झाल्याने या व्यवस्थेविरुद्ध बंड करण्याच्या उद्देशाने स्त्रीमुक्ती चळवळ अस्तित्वात आली. स्त्रीच्या दमनाच्या सर्व प्रकारांना नकार देणे, एक व्यक्ती म्हणून समाजात प्रत्येक नागरिकाला असणाऱ्या हक्कांची व अधिकारांची मागणी करणे, स्त्री आणि पुरुष यांच्यामधील उतरंडीचे नाते खोडून स्त्री आणि पुरुष यांच्यामध्ये समता निर्माण करणे, जात, धर्म, लिंग यांवर आधारित पुरुषसत्ताक व्यवस्था उलथवून परिवर्तन घडवून आणणे आणि स्त्री-पुरुषांना समान सामाजिक न्याय देणारी नवी व्यवस्था घडवणे ही स्त्रीवादाची प्रमुख विचारसरणी आहे. स्त्रीवादासाठी एकच एक तात्त्विक उपपत्ती नाही. स्वतःच्या दुय्यमत्वाचे भान व स्वतःच्या क्षमतांची ओळख पटल्यावर स्त्रिया स्त्रीवादी होत गेल्या. स्त्रीवाद हा अनुभवजन्य आहे आणि अनुभूतीतूनच तात्त्विकता जन्माला येते. स्त्रीवाद ही एक प्रवाही संकल्पना आहे आणि काळानुरूप त्याला नवनवे आयाम लाभत तो सामर्थ्यवान होतो, हे त्याचे वैशिष्ट्य आहे.

स्त्रीवादी साहित्य हे स्त्रीवादी संकल्पनांचे अपरिहार्य अपत्य आहे; म्हणून ते स्त्रीवाद सांगण्याचे साधन नाही, ते प्रचारकी थाटाचे नाही, ते चळवळीचे माध्यम नाही, त्यातील साहित्यत्वाचा गाभा स्त्रीवादी आहे. ते करमणुकीसाठी नाही आणि नीतिकथेसारखे ते सारांशाने स्त्रीवादाचा बोधही करत नाही. लेखकाचा दृष्टिकोन आणि लिहिण्याचा रोख (पॉइंट ऑफ व्ह्यू) त्या लिखाणाला स्त्रीवादी संकल्पनांकडे नेऊ शकतात. एकच घटना पारंपरिक सामाजिक संकेतानुसार चित्रित होऊ शकते आणि तीच घटना संकेत धुडकावून बंडखोरीही दाखवू शकते. म्हणजेच साहित्याचे आशयद्रव्य जरी कोणत्याही प्रकारच्या लिखाणात तेच असले, तरी लेखकाची मांडणी, त्याचे वैचारिक मूल्यभान निश्चित करत असते. लेखकाची वैचारिक जडणघडण, त्याचे शिक्षण, कुटुंब, समाज, अनुभव इत्यादी अनेक घटकांच्या व्यामिश्र गुंतागुंतीतून होत असते. म्हणून संहितेचा अभ्यास लेखकाला डावलून करणे उचित नाही. स्त्रीवादी लेखन करणाऱ्या लेखकाचा विचार म्हणूनच अपरिहार्य ठरतो. लेखक स्त्री आहे म्हणून ती स्त्रीवादी असतेच असे नाही. स्त्रियांनी स्त्रियांबद्दल लिहिले म्हणजे त्यात पुरुषप्रधानतेला आव्हान असतेच असे नाही. उलट पुरुषप्रधान संस्कृतीने निर्माण केलेल्या भाषिक व वाङ्मयीन ढाच्यातच बऱ्याच स्त्रिया लेखन करतात; त्यामुळे स्त्रीसाहित्याची एकूण वाङ्मयीन परंपरा स्त्रीवादी म्हणता

येत नाही. स्त्रीकेंद्री साहित्याचा स्त्रीप्रधानतेशी संबंध असतोच असे नाही. स्त्रीचा म्हणून खास अनुभव असलेले साहित्य ही स्त्रीवादाकडे जाणारी एक पायरी आहे; कारण पितृप्रधान व्यवस्थेने स्त्रियांच्या अनुभवांना कायम दाबून टाकलेले आहे. म्हणून साहित्यातून आपले अनुभव व्यक्त करणे हा पितृप्रधान व्यवस्थेविरुद्धचाच एक डावपेच आहे. जाणीव जागृती हा चळवळींचा उद्देश असल्याने असे साहित्य स्त्रीवादी मानले जाऊ लागले. स्त्रीवादी साहित्य पुरुषप्रधान समाजाने निर्माण केलेल्या लैंगिक राजकारणाला आव्हान देते. लिंगाधारित समाजाने निर्माण केलेली पुरुषश्रेष्ठत्वाची आणि स्त्रियांच्या कनिष्ठपणाची व्यवस्था ही स्त्रीच्या शोषणाची राजकीय व्यवस्था आहे. म्हणून ही व्यवस्था उलथवून स्त्री-पुरुष समता प्रस्थापित करणे ही स्त्रीवादी साहित्यामागची ध्वनित 'अर्थ'व्यवस्था असते.

स्त्रीवादी स्त्री लेखकाला लिखाणासाठी मुद्दामहून स्त्रीवादी भूमिका घ्यावी लागत नाही. अशी भूमिका घेतली तर लेखन तकलादू पायावर उभे राहते. स्वानुभव, निरीक्षण, वाचन यांतून लेखकाचा दृष्टिकोन तयार होत असतो. स्व-भावाची ऊर्मीच लेखनाला प्रेरणा देते व लेखनाची दिशा ठरवते. लेखकाच्या व्यक्तित्वातच स्त्रीवादी विचारसरणी रुजली असेल, तर त्याच्या लेखनातूनही आपोआप स्त्रीवादी लिखाण होते. लेखकाच्या स्वभावाप्रमाणे अर्थातच त्याच्या अभिव्यक्तीत फरक निर्माण होतो. मेघना पेठे, अरुणा सबाने, कविता महाजन, गौरी देशपांडे यांची स्त्रीवादी अभिव्यक्ती आक्रमक, थेट बंडखोर, घणाघाती आणि वैचारिक धक्के देत पुढे जाणारी आहे, तर सानिया, रोहिणी कुलकर्णी, आशा बगे वगैरे लेखक संयत सूर लावताना दिसतात. त्या जहाल स्त्रीमुक्तिवादी नाहीत, बंडाची भाषा बोलत नाहीत, त्यांच्या नायिका बोलभांड नाहीत, पण तरीही पुरुषप्रधान व्यवस्थेला निरुत्तर करेल असा त्यांचा आत्मस्वर आपल्याला ऐकू येतो. स्त्रीवादी साहित्यामध्ये नेहमीच स्त्री केंद्रस्थानी असेल असे नाही. मानवी नातेसंबंधाचे चित्रण करतानाही सशक्त मनाच्या स्त्रीचं दर्शन घडू शकतं. (मोनिका गजेंद्रगडकर यांच्या कथा). सातत्याने पुरुषांच्या निषेधाचाच सूर लावणंही अन्यायकारक होऊ शकतं. स्त्री-पुरुषांमध्ये चांगला संवाद दाखवणारी प्रेमकथाही स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून लिहिता येते. स्त्रीवादी साहित्य स्त्रियांसाठी न्यायाची अपेक्षा करते. म्हणून सर्व पुरुषजातच आपला शत्रू आहे अशी टोकाची भूमिका घेत नाही. स्त्री विरुद्ध पुरुष अशी लढाई नव्हे; कारण लढाईत एकाची हार व दुसऱ्याची जीत असते. इथे दोघांचे हितसंबंध एकच आहेत. कुटुंबातील सदस्यत्व व मुले यांच्या संबंधाने दोघांची कर्तव्ये सारखीच आहेत. शांततापूर्ण सह-अस्तित्व व सामंजस्य महत्त्वाचे आहे, याचीही दखल स्त्रीवादी साहित्यात घेतलेली दिसते.

स्त्रीवादी विचारधारा साहित्यात सूक्ष्मपणे तरीही सुसंगतपणे दिसते. लेखकांच्या आविष्कारात व विचारात मुक्तता दिसते. ठोकळेबाजपणाकडून सूक्ष्म अर्थच्छटेकडे, परंपरेच्या बंधनातून मोकळेपणाकडे, पारंपरिक प्रतिमांकडून नव्या बंडखोर प्रतिमांकडे, अलंकारिक भाषेकडून स्वच्छ बोलीभाषेकडे, ठरावीक वाङ्मयीन घाटांकडून मुक्त आविष्काराकडे अशा वेगवेगळ्या स्तरांवर स्त्रीवादी साहित्याची वाटचाल सुरू झालेली दिसते.

स्त्रीवादी लेखन पुरुष करू शकतात का? असा प्रश्न नेहमी विचारला जातो. खरंतर त्याचं उत्तर नकारार्थी आहे; कारण स्त्रीवादी लिखाण करताना त्याचं पुरुष असणं आणि पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेचा हिस्सा असणं या गोष्टी त्याच्या स्त्रीवादी दृष्टिकोनाच्या आड येऊ शकतात. त्याचप्रमाणे स्त्रीने लिहिणे व स्त्री म्हणून लिहिणे यात दुसरी भूमिका स्त्रीवादी लिखाणाला जास्त अनुकूल आहे.

दलित साहित्याचा आणि स्त्रीवादी साहित्याचा निकटचा संबंध आहे. दलित आणि स्त्रिया दोघेही शोषित या वर्गात मोडतात. प्रस्थापित समाजव्यवस्थेविरोधातील बंडखोरी, दुटप्पी नीती-बद्दलची चीड व तिचा बीमोड, ढोंगीपणाचा पंचनामा, सत्य सांगण्याचा धीटपणा आणि वैयक्तिक अनुभवाचे साहित्यात होणारे थेट चित्रण इत्यादी मुद्दे दोघांना समान आहेत. दलित स्त्री लेखक आणखी एक पाऊल पुढे जातात आणि समाजाने केलेल्या शोषणाबरोबर आपल्या जातीतील पुरुष शोषकांचेही अत्याचार अभिव्यक्त करतात.

स्त्रीवादी साहित्याला शेकडो दिशा असू शकतात. त्यातील काही महत्त्वाच्या व सर्वसामान्य दिशा पुढीलप्रमाणे सांगता येतील :

१) स्त्री म्हणून असलेल्या परंपरागत भूमिका याच केवळ जन्मभराच्या सीमा असू शकत नाहीत, त्यांच्यापुढे

जाऊन एक व्यक्ती म्हणून स्त्रीच्या ज्या काही गरजा आहेत, त्यांची परिपूर्ती करण्याचा प्रयत्न करणे. या मार्गात ज्या रूढी, परंपरा, सनातनी वृत्तीच्या व्यक्ती, यांचे अडथळे असतील ते विरोधाने अगर सामोपचाराने दूर करणे.

२) पुरुष हा परमेश्वर, सत्ताधीश, शेवटचा शब्द वगैरे मिथकांमधील पोकळपणा समजून घेणे आणि स्त्रीइतकीच पुरुषही एक सामान्य व्यक्ती आहे हे सत्य लक्षात घेऊन वर्तन करणे, म्हणजेच वरपूजा, करवाचौथ वगैरेंसारख्या व्रतांमधील फोलपणा समजून घेऊन त्यामागे न जाणे.

३) लग्न म्हणजे साता जन्मांच्या गाठी असे मानल्यामुळे वैवाहिक जीवनातील अत्याचार स्त्रिया अनेक वेळा मुकेपणाने सहन करत राहतात. लग्नबंधनातील असह्य ताणाने श्वास घुसमटत असेल तर अशी बंधने वेळीच तोडून टाकून स्वतंत्र राहणे चांगले.

४) मुले व कुटुंब ही पतिपत्नींची सामायिक जबाबदारी आहे, म्हणून या दोन्ही घटकांच्या सुनियोजनासाठी दोघांच्या योगदानाची सारखीच गरज आहे. कुटुंबासाठी सतत स्त्रीने त्याग करणे हे स्त्रीचे व्यक्ती म्हणून होणारे शोषण आहे.

५) स्त्री ही देवी नाही की दासी नाही. ती व्यक्ती आहे आणि म्हणून स्वतंत्र आहे. तिचे निर्णय ती स्वतः घेऊ शकते. तिच्यावर कोणाचाही ताबा, नियंत्रण व मालकी हक्क असू नये. स्त्रीला आर्थिक, मानसिक, धार्मिक, लैंगिक स्वातंत्र्य असले पाहिजे; अर्थातच स्वातंत्र्य उपभोगताना येणाऱ्या सर्व जबाबदाऱ्यांचे उत्तरदायित्व तिच्यावरच आहे.

६) स्त्रीला जेव्हा स्व-ची ओळख होते तेव्हा स्वतःपलीकडे जाऊन मानवी हेतूंसाठी ती कृती करू शकते. पैशांसाठी केलेली नोकरी ही स्त्रीची ओळख नव्हे. आपल्या क्षमतांना विकासाची संधी देऊन स्पर्धात्मक वातावरणात स्वतःला सिद्ध करणे, यालाच सक्षम किंवा समर्थ स्त्री म्हणता येते.

७) राजकारण, समाजकारण अथवा अन्य सेवासंस्थांमध्ये आपल्या स्त्रीत्वाचा वापर करून फायदा मिळवणे सर्वथा निषिद्ध आहे. आपल्याला स्त्री म्हणून कोणी विशेष सवलत वा फायदे देत असेल तर त्याच्यापासून वेळीच सावध होऊन दूर राहणे, अगर त्याच्याविरोधात तक्रार करणे.

८) बलात्कार, अत्याचार यामागे स्त्रीला दोषी धरण्याची सामाजिक धारणा असते, ती खोडून काढणे. बलात्कार झाला म्हणजे आयुष्यच संपले अशी वृत्ती न ठेवता, अन्यायाविरोधात दाद मागणे व आपले शारीरिक-मानसिक आयुष्य नव्याने सुरू करणे यासाठी प्रचंड धैर्य लागते. स्त्रीने असे धैर्य धरणेही समाजस्वास्थ्यासाठी आवश्यक गोष्ट आहे.

९) पुरुषप्रधान व्यवस्थेमुळे घरातील सत्तास्थानासाठी सासू-सुना, जावा-जावा यांची भांडणे होतात व त्याचे पर्यवसान सुनेला जाळण्यापर्यंत होऊ शकते. स्त्री ही स्त्रीची शत्रू नसून सर्वांत जवळची सखी असू शकते, अशा प्रकारचे सौहार्दाचे, संवादाचे वातावरण तयार करणे. कुटुंबांतर्गत लोकशाही असेल तर सत्तेसाठी वाद होणार नाहीत व सर्वांच्या मताचा मान राखला जाईल.

१०) जात, वर्ण, धर्म, आर्थिक परिस्थिती इत्यादींमुळे निर्माण होणारी द्वेषमूलकता स्त्रीवादी साहित्य कमी करू शकते. हे परिवर्तनाकडे नेणारे साहित्य असल्याने सामाजिक न्याय व समता यांचे दिशादर्शक आहे. व्यक्ती, घटना यांच्यामधील परस्पर गुंतागुंतीचे नाते, स्त्रियांच्या शोषणाच्या शेकडो तऱ्हा यांच्या स्थूल, सूक्ष्म



चित्रणातून स्त्रीवादी कथा-कविता जन्म घेतात. त्या केवळ स्त्रीच्या दुःखाच्या, पिळवणुकीच्या करुण कहाण्या नसतात. स्त्रीबद्दल कीव करावी असा त्यांचा उद्देश नसतो. हे चित्र पालटलं पाहिजे, स्त्रीला स्त्रीचे माणूस म्हणून असलेले अधिकार मिळायला हवेत अशी त्याची ध्वनित दिशा असते. सर्जक साहित्यिकाच्या जगण्याचा आणि वैचारिक भानाचा गाभाच स्त्रीवादी असल्याने, त्या कलाकृतीतून स्त्रीवादी विचारसरणी आपोआप उमटत जातेच; त्यासाठी मुद्दामहून प्रयत्न करावे लागत नाहीत आणि आपल्या प्रातिभिक सर्जनशीलतेशीही तडजोड करावी लागत नाही. स्त्रीवादी लेखनामुळे साहित्याच्या मुख्य प्रवाहातून आपण बाजूला पडू व एकांगी चित्रणाचा आरोप आपल्यावर येईल अशी भीती काही स्त्री लेखकांना वाटते. म्हणून 'मी स्त्रीवादी' लेखक नाही, असे काही स्त्री-लेखक आवर्जून सांगतात; पण स्वतःच्या लेखनाबद्दल लेखक काय शिक्के मारतो, त्यापेक्षा त्याचे लेखन काय सांगते हे जास्त महत्त्वाचे आहे. स्वतःच्या आणि स्त्रीजातीच्या जगण्याशी प्रामाणिक राहून लेखन केले असेल, तर त्याला स्त्रीवादाचा आत्मा लाभणे ही अपरिहार्य गोष्ट आहे. त्यात कमीपणा मानण्याचे कारण नाही. जोपर्यंत लेखक स्वतःला लपवून, मुखवटे चढवून खोटे लिहीत नाही तोपर्यंत त्याच्या विचारसरणीचे प्रतिबिंब त्याच्या साहित्यावर उमटणे हे लेखननिष्ठा सांभाळण्यासाठी केलेले नैतिक आचरणच होय.

स्त्रीवादी साहित्याची समीक्षा कोणत्या तत्त्वांवर आधारित करावी हा कळीचा प्रश्न आहे. ज्या समाजात तर्क, बुद्धी, तात्त्विक विवेचन, बौद्धिक खंडन-मंडन या गोष्टी 'पुरुषी' समजल्या जातात अशा समाजाकडून जिथे या संकल्पनांना पुरुषी किंवा बायकी अशी लिंगाधारित वैशिष्ट्ये प्राप्त होत नाहीत, अशा समाजाकडे ही वाटचाल आहे.

त्यानुसार समीक्षेसंबंधी तीन बैठकी मांडता येतील.

१) स्त्री-समीक्षा लेखकांचा अ-राजकीय विचार (अपोलिटिकल) स्त्रीवादी न होता प्रस्थापित समीक्षातत्त्वांनुसार समीक्षा करणाऱ्या स्त्रियांचा गट - यात कुसुमावती देशपांडे, विजया राजाध्यक्ष यांच्यासारखे स्त्री समीक्षक असतील.

२) स्त्रियांवर वर्चस्व गाजवणाऱ्या, पुरुषी समाजाने दडपलेल्या, बाजूला टाकलेल्या, गप्प बसवलेल्या पण विशिष्ट राजकीय भूमिका न घेतलेल्या वाङ्मयीन हुंकारांची समीक्षा स्त्रियांची समकालीन अनेक आत्मचरित्रे स्त्री-शोषणाचे आत्मकथन करतात त्यांची समीक्षा ही अशा समीक्षेची एक दिशा असेल.

३) पितृसत्ताक व लिंगवाद याविरुद्ध राजकीय भूमिका घेणाऱ्या साहित्याची समीक्षा याला स्त्रीवादी समीक्षा म्हणता येईल.

समकालीन समीक्षेच्या एकमात्र पुरुषी चौकटीमुळे स्त्रियांचे लिखाण व समीक्षा यांवर बंधने येतात. पुरुषांसंबंधी असलेल्या संहितेचे लिंगभावानुसारी विश्लेषण, स्त्रियांच्या लिखाणाला लावायला स्त्रीवादी समीक्षेचा आक्षेप आहे. सौंदर्यवादी निकष लावून बूर्ज्वा कलाकारांनी परात्मता आणि अस्तित्ववाद यांचा अतिशय उदोउदो करून जागतिक वाङ्मयाबद्दलच्या पुरुषी दृष्टिकोनाला जादा महत्त्व दिले आहे. समीक्षेच्या पुरुषप्रधान संकल्पना पुरुषनिरपेक्ष पाठ्याच्या चौकटीत बसवायला हव्यात, रूपवादी, चिन्हविज्ञानवादी आणि संरचनावादी समीक्षेकडून वाचकांच्या विशिष्ट दृष्टिकोनातून पाठ्याचा अर्थ लावणे आणि समीक्षेने स्वतःच्या आखून घेतलेल्या चौकटीच्या शिस्तीत स्वतःला बांधून घेणे या गोष्टी स्त्रीवादी समीक्षा शिकली. स्त्रीवादी समीक्षा स्वभावतः आहे. बंडखोरी आणि विद्रोह यांनी थडथडणारी आहे. इतर समीक्षापद्धतींपेक्षा तिचे वेगळेपण म्हणजे कोणत्याही तात्त्विक भूमिकेकडून साहित्याकडे न जाता, साहित्यातून तात्त्विक विचार शोधण्याचा तिचा प्रयत्न आहे. इतर कोणत्याही समीक्षापद्धती संहिता (Textuality) आणि लैंगिकता (Sexuality) यांचे संबंध जोडत नाहीत. जॉनर आणि जेंडर यांचा जवळचा संबंध आहे, असे स्त्रीवादी समीक्षा मानते. त्यामुळे पुरुषांनी विकसित केलेली प्रचलित समीक्षापद्धती स्त्रीवादी साहित्यावर अन्याय करते. स्त्रीवादी समीक्षा स्त्रीकेंद्री, स्वतंत्र आणि बौद्धिकदृष्ट्या सुसंगत हवी. साहित्याच्या इतिहासापेक्षा स्त्री चळवळींशी तिचं नातं आहे. तिनं आपला विषय, पद्धती, उपपत्ती आणि स्वतःचा आवाज स्वतः निवडला पाहिजे.

मग स्त्रीवादी समीक्षेची एक सुसंगत अशी समीक्षापद्धती आहे का? आणि तिला काय नेमकेपणाने तपासायचे आहे? दलित स्त्रियांच्या लेखनाचा वेगळा विचार स्त्रीवादी समीक्षेत होत नाही, असा आरोप होतो. ही समीक्षा वांशिक, जातीय राजकारणापासून लांब राहिल्याचे म्हटले जाते. लिंगाबरोबर वर्ग लक्षात घेण्याची

सूचना मार्क्सवादी स्त्रीवादी समीक्षा करते. वाङ्मयीन इतिहासकारांना स्त्री लेखकांची हरवलेली परंपरा शोधण्यात रस असतो. विघटनवादी पद्धती अनुसरणाऱ्यांना संहिता आणि स्त्रीवाद यांचे एकत्रित संश्लेषण करणारी वाङ्मयीन समीक्षा योग्य वाटते. फ्राईडला अनुसरणाऱ्या समीक्षकांना भाषा आणि अर्थपूर्णता यांच्या संबंधात उपपत्ती शोधावीशी वाटते. आपल्याकडे वस्तुनिष्ठतेपेक्षा व्यक्तिनिष्ठ समीक्षा जास्त केली जाते (परिसंवादातून वाचले जाणारे निबंध बहुतेक या प्रकारचे असतात); पण ती पुष्कळशी वर्णनात्मक असते. स्त्रियांच्या साहित्याचा बारकाईने विचार करण्यासाठी एखादे प्रारूप (मॉडेल) खरेतर विकसित करायला हवे. लेखक म्हणून स्त्री, निवडलेला विषय, स्त्री लेखनाची परंपरा, लेखनशैली, वाङ्मयप्रकार, लेखनाचा घाट, स्त्रियांच्या सर्जनशीलतेचे मानसशास्त्र, व्यक्तिगत किंवा सामूहिक स्त्रीत्वाच्या संकल्पना या सर्वांच्या पार्श्वभूमीवर स्त्रीवादी समीक्षा उभी राहायला हवी. या दृष्टीने चार प्रमुख घटकांचा विचार करता येईल.

स्त्री लेखक — समीक्षक

संहिता (पाठ्य) — १) तपासणीचे मापक
२) अभ्यासाच्या दिशा

१) स्त्री लेखक

लेखकाचा विचार याचा अर्थ लेखकाच्या वैयक्तिक, खाजगी आयुष्यात डोकावून त्याच्या आयुष्यातील घटनांचा आणि वाङ्मयकृतीतील घटनांचा अन्वयार्थ लावणे नव्हे. अनेक वाचकांना स्त्रियांच्या लेखनाचे मूळ त्यांच्या चारित्र्यात शोधण्याची सवय असते. समीक्षेतील ही अत्यंत घातक व निंद्य गोष्ट आहे. लेखकाच्या आयुष्याचा जाहीर पंचनामा करण्याचा हक्क कोणालाही नाही. लेखकाचा विचार हा फक्त साहित्यकृतीच्या संदर्भातच करायचा आहे. उदाहरणार्थ, पाठ्याच्या संदर्भात खालील मुद्यांसारखा विचार करता येईल :

१) पुरुषप्रधान संस्कृतीच्या दुराग्रहातून आलेल्या कोणत्या समस्या लेखकाला अभिप्रेत आहेत?
२) जगण्यासाठी पर्याप्त पर्याय शोधले आहेत का?
३) स्त्रीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन सकारात्मक की नकारात्मक? स्त्री सबला की अबला म्हणून चित्रण?
४) कुटुंबातले नातेसंबंध कशा रीतीने चित्रित होतात?
५) समाजाची स्त्रियांकडे पाहण्याची आणि विचार करण्याची अंतर्बाह्य मानसिकता कशी आहे?
६) सत्य आणि वास्तव मांडण्यामध्ये स्त्री लेखकांवर दडपण येते का?
७) लेखक स्त्रीचे चित्रण पारंपरिक पद्धतीने मांडण्याचे समर्थन करते की तिचा व्यक्ती म्हणून विचार केला जातो?
८) रूढी, परंपरा, चालीरीती, धार्मिक नियम, सामाजिक व कौटुंबिक परंपरा, कुटुंबातील अन्य सदस्य विशेषतः नवरा, जागेचा व वेळेचा अभाव, आर्थिक परावलंबन या बाह्य गोष्टी व स्व-प्रतिमाप्रतिष्ठेच्या कल्पना या आंतरिक बाबी लेखनाचा पैस नियंत्रित करतात का?
९) लिंगभावासंबंधी कलाकृतीचा दृष्टिकोन कसा आहे? लिंगभावाची व्याख्या ही कलाकृती कशी करते? की या मुद्यांना महत्त्व नाही असे समजून हे मुद्दे टाळले जातात?

(हे मुद्दे केवळ दिशादर्शक आहेत. पर्याप्त नव्हेत.) साहित्यकृतीतील मध्यवर्ती भूमिका (protagonist) ज्या पुरुष/स्त्रीची असेल त्याचे/ तिचे दृष्टिकोन हे लेखकाचेच दृष्टिकोन असतात असे समजायला हरकत नाही. लेखकाने केलेले भाष्य व त्याने स्त्रीपात्रांना दिलेली वर्तणूक यावरूनही लेखकाचे स्त्रीविषयक दृष्टिकोन समजून येतात. साहित्यातून दिसणाऱ्या स्त्री-पुरुषांच्या सार्वकालिक, तथाकथित प्रतिमाही बाजूला काढून त्यांचे विच्छेदन करता येईल. त्यागमूर्ती आई व पतिव्रता पत्नी याच भूमिकेच्या चौकटीत अनेक स्त्री लेखकांना स्वतःला बसवता येत नाही. आपल्या लिखाणामधून या समस्येचा शोध घेऊन, अनेक स्त्री लेखक स्वतःला शोधून काढताना दिसतात. स्वतःच्या भूमिकेशी प्रामाणिक राहणाऱ्या स्त्रियांवर येणारी दडपणे, त्यांनी सत्य सांगू नये म्हणून त्यांचा आवाज बंद करण्याच्या क्लृप्त्या अशा अभ्यासातून ओळखता येतात.

२) समीक्षक

स्त्रीवादी साहित्याच्या समीक्षकाला स्त्रीवाद म्हणजे काय याची पूर्ण माहिती असायला हवी. कोणत्या निकषांवर आपण कलाकृतीचे मूल्यमापन करणार याचे

पुरेसे भान असायला हवे. त्यामुळे वैयक्तिक मतांपेक्षा वस्तुनिष्ठतेवर ती समीक्षा उभी करता येऊ शकते. प्रचलित समीक्षापद्धत वापरून समीक्षक स्त्रीवादी साहित्याचे अवमूल्यन करू शकतो किंवा चुकीचे विश्लेषण करू शकतो. स्त्रीवादी साहित्याच्या सौंदर्याचे निकषही प्रस्थापित संकल्पनांपेक्षा भिन्न आहेत याची पुरेशी जाणीव त्याला असायला हवी. पुरुषांनी तयार केलेल्या सौंदर्यशास्त्राच्या चौकटीबाहेर ही उडी आहे. स्त्रियांचे सौंदर्यशास्त्र म्हणजे स्त्रीला विकसित होण्यासाठी कला ज्या प्रकारे उपयोगी पडू शकेल तो मार्ग. त्यामुळे स्त्री समीक्षेला एक नवी दिशा मिळू शकेल. स्त्रिया खरोखर काय लिहितात आणि तशा त्या का लिहितात याचा समीक्षकाने सखोल विचार करायला हवा. अशा पद्धतीचा विचार स्त्री समीक्षक अधिक चांगल्या प्रकारे करू शकतात; कारण त्या जन्मतःच स्त्री असल्याने, त्यांना स्त्रियांचे लिखाण तपासण्यासाठी पुरुषांप्रमाणे स्त्रीच्या भूमिकेतून (रोल प्लेइंग) वाचावे लागत नाही.

समीक्षक म्हणून लिंगाधारित वाचन करण्याच्या संकल्पनेत तीन पायऱ्यांचा समावेश होतो :

१) स्त्री वाचत असता स्त्री म्हणून असलेल्या तिच्या शरीरानुभवासकट वाचते.
२) स्त्री व तिचे स्त्रीत्व म्हणजे स्वतःच निर्माण केलेल्या प्रतिकृतीच्या उजेडात वाचणे.
३) स्त्री ही समाजाने स्त्रीत्वाच्या केलेल्या जाणिवेतून वाचते.

म्हणजे स्त्री ही पुरुषापेक्षा वेगळ्या प्रकारची वाचक आहे, म्हणून वेगळ्या प्रकारची समीक्षक आहे. तिचे लिंगसापेक्ष वाचन मूलतः वेगळे आहे आणि संस्कृतीच्या संरचनेतील एक महत्त्वाचे रूपांतरण म्हणून वेगळेपणाला दिलेल्या संमतीतून ते निर्माण झाले आहे. या वेगळेपणाची मर्यादा अमर्याद आहे आणि ती दुय्यमत्व आणि व्यवस्थाभंजकत्वाच्या संदृष्टीत आहे.

३) संहिता (पाठ्य/text)

कोणत्याही प्रकारच्या वाङ्मयीन अनुबंधाचे स्त्रीवादी समीक्षेतून विश्लेषण करता येते.

४) तपासणीचे मापक

स्त्रीवादी साहित्याची सुयोग्य समीक्षा होण्यासाठी तपासणीच्या काही दिशा ठरवाव्या लागतील. त्यासाठी एलेन शोवॉल्टर हिने विकसित केलेले एक प्रारूप आपल्या साहित्याच्या संदर्भात वापरता येऊ शकेल. यामध्ये साहित्याचा विचार चार दिशांनी करता येऊ शकतो :

अ) जैविक, आ) भाषिक, इ) मानसिक ई) सांस्कृतिक

अ) जैविक

याला biological किंवा organic अथवा स्त्रीशरीरबद्ध समीक्षा म्हणता येईल. स्त्रियांच्या लिखाणाची body किंवा जीव तपासणे ही मुख्य दिशा. लेखकाच्या जगण्याची शारीरमीमांसा (body of the writer) असा याचा अर्थ नाही. पुरुषप्रधान समाजात प्रामुख्याने पुरुष लेखकांचीच मोठी परंपरा असल्याने लेखक हा पुस्तकाचा बाप, पिता, जनक वगैरे नावाने संबोधला जातो. रूपकार्थाने pen is penis असे म्हटले जाते, याचा अर्थ त्याच्या पुरुषत्वाने त्याची लेखणी घडते, त्याच्या पुरुष असण्याची छाप त्याच्या लिखाणावर असते व तीच त्याच्या लेखनाची दिशा ठरवते. जर पुरुषत्व हा पुरुष लेखकांच्या लिखाणाचा स्रोत आहे तर स्त्रियांकडे असे कोणते अवयव आहेत? रूपकार्थाने womb किंवा गर्भाशय असे म्हणता येईल. लिंग (पेनिस) हे जर आक्रमकता, अधिकार, वर्चस्व यांचे प्रतीक असेल तर गर्भाशय हे सर्जनशीलतेचे प्रतीक मानता येईल. वाङ्मयीन सर्जनशीलता आणि नवा जीव जन्माला घालणे यात साम्य आहे. गर्भधारणा, कळा आणि जन्माला येणे हे रूपकार्थाने साहित्यनिर्मितीलाही लागू पडते. स्त्रीचे लिखाण हे तिच्या शरीरापासूनच सुरू होते व तिचे शरीर हाच तिच्या लिखाणाचा स्रोत असतो. तोच तिच्या सर्जक बुद्धिमत्तेचा पाया आहे आणि त्यातूनच वाङ्मयीन प्रतिमा निर्माण होतात. ही खऱ्या अर्थाने body language आहे. उदाहरणार्थ नग्न स्त्री ही पुरुषांच्या लिखाणात सौंदर्याचे प्रतीक म्हणून तर स्त्रियांच्या लिखाणात ती शोषणाची प्रतिमा म्हणून येईल. पुरुष मातेचे चित्र देवतेसमान रंगवतील तर स्त्री तिने भोगलेल्या खस्तांचे वर्णन करेल. स्त्री शरीराचा वापर पुरुषांच्या लिखाणात स्त्रीवर पुरुषाने सत्ता गाजवण्यासाठी होतो. समाजातल्या आपल्या स्थानाची कल्पना स्त्रीला शरीराच्या माध्यमातून येते. एकाच विषयावर स्त्रीने व पुरुषाने लिहिलेली कथा म्हणूनच वेगवेगळा संदेश देते.

स्त्रियांच्या मराठी साहित्यविश्वाकडचा एक धावता दृष्टिकोन हे मुद्दे अधिक स्पष्ट करेल. स्त्री

शरीरावरच्या मालकी हक्काची चीड, त्यातून आलेली विमनस्कता आणि त्याविरुद्धचे तीव्र बंड कमल देसाई यांच्या कथेत दिसते. आपलं जगणंच नव्हे तर अस्तित्वही नाकारण्याचा हक्क पुरुषाला कोणी दिला? (काळा सूर्य व हॅट घालणारी बाई- कमल देसाई) असा सवाल त्यांच्या साहित्यातून येतो. बायकोच्या देहावर कायद्याने नवऱ्याची सत्ता प्रस्थापित होते, त्याच्या इच्छेनुसार तिच्या शरीराचा भोग घेतला जातो. यामध्ये लग्नसंस्थेत होणारे बलात्कार आणि लग्न संपल्यावर होणारी स्त्रीजीवनाची परवड प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथेत येते. स्त्रीलाही लैंगिक भूक असते हे विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातच विभावरी शिरूरकरांच्या लेखनातून व्यक्त झाले होते. आजची लेखक मेघना पेठे हिच्या साहित्यातून तर ही भूक थेट व्यक्त होते. तिच्या साहित्यातली स्त्री आपल्या मनाच्या व शरीराच्या हाका ऐकते. शरीराच्या ऊर्मीही नैसर्गिक असतात. पुरुषाबद्दलची आसक्ती, ओढ आणि तिरस्कारही रोखठोकपणे व्यक्त होतो. जोडीनं कॉफी पिण्यापासून बेभानपणे घेतलेले शरीरसुखाचेही अनुभव व्यक्त होतात. बाईचं शरीर पुरुषानं हवं तेव्हा हवं तसं वापरायचं, पण स्वतःच्या शरीरभानाबद्दल बाईनं मात्र उघड बोलायचं नाही, हा दंडक या लेखक झुगारून देतात. आपल्या इच्छा, आकांक्षा, तृप्ती, अतृप्ती या सगळ्यांबद्दल बोलण्याचा आपल्याला अधिकार आहे हे मेघना पेठेंच्या नायिका ठणकावून सांगतात. कसलीही लपवाछपवी न करता त्या आपली आसक्ती, तिरस्कार व्यक्त करतात. खोट्या, लाजणाऱ्या, कोड्यात बोलणाऱ्या, लपवाछपवी करणाऱ्या अशा या बायका नाहीत. त्या माणूस आहेत आणि माणसांसारखे सगळे विचारविकार त्यांच्यामध्ये आहेत आणि ते उघडपणे बोलण्याचं धाडस त्यांच्यामध्ये आहे. आधुनिक स्त्री स्वतःच्या स्त्रीत्वाचा शोध शरीराच्या प्रत्येक अवयवाचे अर्थ समाजाच्या संदर्भात घेऊन करते. (जर्मेन ग्रिअर - द होल वुमन आणि व्होल्गा - राजनैतिक कथा - अनु. वंदना करंबेळकर)

शरीराच्या माध्यमातून स्त्री संवाद साधायला बघते आणि त्यात ती पुरती गुरफटून गेलेली दिसते. त्यापलीकडची मैत्री तिला हवी असते; पण पुरुषाची तहान स्त्री मिळाली की भागून जाते. स्त्री-पुरुष संबंधातले हे तिढे अरुणा सबानेंच्या कादंबरीतून दिसतात. एकूणच स्त्रीवादी साहित्याचा विचार जैविकदृष्ट्या केला तर त्यातून स्त्रीला नेमकेपणाने काय हवे आहे याचे भान येऊ शकते. स्त्री-पुरुष नात्यातील पेच लक्षात येऊ शकतात आणि स्त्री म्हणून असलेल्या स्त्रियांच्या लिखाणातील वेगळेपणा समजू शकतो. मात्र स्त्रीने लिहिणे आणि स्त्री म्हणून लिहिणे हे भान लिखाणातून योग्यरीतीने व्यक्त व्हावे लागते.

आ) भाषिक

भाषा हे साहित्याचे माध्यम आहे. त्यामुळे स्त्रीवादी साहित्याच्या समीक्षेत भाषेचा विचार करणे फार महत्त्वाचे ठरते. पुरुषप्रधान समाजात पुरुषी श्रेष्ठत्व गृहीत धरून भाषा विकसित झाली. संस्कृतीने घालून दिलेल्या चौकटीच्या आशयिक व भाषिक परंपरेत स्त्रिया स्वतःला बसवत गेल्या. मराठी भाषेतले काही सांकेतिक शब्द पाहिले तर त्यातले पुरुषी वर्चस्व लक्षात येईल. मूल नसलेल्या स्त्रीसाठी वांझ शब्द आहे; पण मूल नसलेल्या पुरुषासाठी शब्द नाही; कारण मूल नसणे हा नेहमी बाईचाच दोष मानला गेला. कन्यादान आहे, पण पुत्रदान नाही; कारण स्त्रीला देवाणघेवाणाची वस्तू मानले आहे. प्रधानमंत्री, महात्मा, राष्ट्रपिता, मुख्यप्रधान, अध्यक्ष, सत्ताधीश, प्राचार्य वगैरे शब्द सत्तास्थाने दाखविणारे आहेत. त्यांचे स्त्रीलिंगी रूप कृत्रिमपणे बनवून वापरले जाते, जसे अध्यक्षा, प्राचार्या, कवयित्री, लेखिका अशी कृत्रिम रूपे वापरण्यापेक्षा तेच शब्द स्त्रियांसाठी वापरणे योग्य. जसे आता राष्ट्रपती, मुख्यमंत्री, प्रधानमंत्री हेच शब्द त्या स्थानांवरील स्त्रियांना वापरले जातात. जणूकाही स्त्रिया अस्तित्वातच नाहीत. अशा प्रकारे भाषेची जडणघडण झाली आहे. पुरुषी लिखाणाच्या अनुकरणाने स्त्रियाही तसेच लिहू लागतात याचे उत्तम उदाहरण गेल्या पिढीतील योगिनी जोगळेकर, कुमुदिनी रांगणेकर इत्यादींच्या कादंबऱ्यांतील भाषेमधून बघता येईल.

स्त्रियांचे स्त्री म्हणून जे वेगळेपण आहे ते भाषेच्या बाबतीतही दिसते. विशेषतः पुरुषांप्रमाणे औपचारिक शिक्षण स्त्रिया घेण्यापूर्वी आणि ऐतिहासिक काळातही स्त्री पुरुष भाषेचा वापर भिन्नपणे करताना दिसतात. लोककथा, ओव्यांमध्ये, हादग्याची गाणी आणि लोकगीतांमध्ये स्त्रियांच्या वेगळ्या भाषेचा आणि वेगळ्या प्रतिमांचा वापर दिसतो. लक्ष्मीबाई टिळक, बहिणाबाई यांच्या लिखाणातून स्त्रीच्या भाषेचे वेगळेपण आढळते. ऐतिहासिक नाटकांतून, कादंबऱ्यांतून स्त्रिया पुरुषांपेक्षा वेगळी व अनौपचारिक भाषा वापरताना दिसतात ('एवढं काय लिहणं चाललं आहे असं विचारणं

झालं'- हरिभाऊ आपट्यांच्या 'मी' कादंबरीची नायिका.)

जुन्या बायका अजूनही थेट भाषा न बोलता काही सांकेतिक शब्दातून अर्थ सूचित करतात. निरी उसवली म्हणजे दिवस गेले. कावळा शिवणे, बाहेरची होणे म्हणजे स्त्रीची पाळी सुरू असणे. बायकांच्या जगातले आणि त्यांच्या कार्यक्षेत्रातील काही शब्दही त्यांनी खास निर्माण केलेले असतात. वीणकाम, भरतकाम, स्वयंपाक, कलाकुसर, प्रसूती वगैरे स्त्रियांच्या प्रांतातील शब्दसंपत्तीचे जतन करणे हादेखील स्त्रीवादी समीक्षेचा एक भाग आहे. दगडी (दगडाचे भांडे), पितळी (परात), मांडणी (शेल्फ), मूळ (बोलावणे, आमंत्रण), गुदस्ता (गेल्या वर्षी) वगैरे शब्द आता लोप पावू लागले आहेत. पूर्वीच्या बायकांचे शब्दोच्चारसुद्धा एका विशिष्ट पद्धतीचे असत. परिस्थितीतील बदल आणि शिक्षणाचा प्रभाव यामुळे जशी स्त्रियांची जीवनशैली बदलली तसा त्यांच्या भाषेचा पोतही बदलला, ती अधिकाधिक पुरुषी झाली; कारण तेच प्रारूप स्त्रियांपुढे होते; पण स्त्रियांच्या दुय्यम स्थानामुळे अजूनही भाषेच्या वापरावर स्त्रियांवर निर्बंध येतात. स्त्रियांच्या भाषिक अभिव्यक्तीवर पुरुषांचे व स्वतः स्त्रियांचेही नियंत्रण असते. लैंगिकतेने स्त्रीवर घातलेले भाषिक नियंत्रण मेघना पेठे, कविता महाजन यासारख्या लेखक मोडताना दिसतात. लैंगिक पातळीवर स्त्रीचा तपास करताना स्त्रीची म्हणून असलेली भाषा या तपासासाठी अपुरी पडते. 'तिच्या' म्हणून ठरविल्या गेलेल्या 'स्टिग्मांचे' उल्लंघन करून त्या थेट वास्तव शब्दांना भिडतात तेव्हा काही वाचकांच्या भुवया उंचावतात; पण मुक्त आविष्कारासाठी असे भाषिक बंड करावेच लागते. जे लिहिले गेले नाही, जात नाही ते लिहिण्याकडे स्त्रीवादी साहित्याची प्रवृत्ती आहे.

रॉबिन लॅकॉफपासून पुढे भाषाशास्त्रातील संशोधनाने नमूद केले आहे की आजही स्त्रिया व पुरुष भाषेचा वापर वेगवेगळा करतात. तसेच त्यांचे शब्दसंग्रहही वेगळ्या प्रकारचे असतात. त्यामुळे आतातरी 'बायकी' भाषा असे टवाळीने न म्हणता वाङ्मयीन प्रतिमांचे पुरुषांनी वापरलेले पारंपरिक अर्थ बदलून स्त्रियांनी केलेला शब्दांचा व प्रतिमांचा वापर असा करायला हरकत नाही. स्त्रियांचे लिखाण पुरुषांच्या लिखाणापेक्षा कसे वेगळे आहे हे दाखवण्याबरोबरच अनुभवाच्या कोणत्या पातळीपर्यंत हे लिखाण जाऊ शकते ते समजते.

शोवॉल्टरने म्हटले आहे की कातडीला चिकटणाऱ्या, दाही दिशांनी धावणाऱ्या शब्दांचे श्वास शोधण्याची ही खटपट आहे. शब्द जे आपले वास लपवीत नाहीत, शब्द जे रक्त, दूध, शी, घाण यांसारख्या गोष्टी बोलतात, दाखवतात आणि अनुभवायला लावतात, अशा भाषेची स्त्री-लेखकांना तीव्र गरज वाटते.

शब्दांप्रमाणेच पारंपरिक, बंदिस्त स्वरूपाचे वाङ्मयीन आकृतिबंध स्त्रियांना नाकारावेसे वाटतात. यापेक्षा अधिक खुले स्वतंत्र आकारबंध, खुले लेखन स्त्रियांना हवे आहे. 'बाळंतपण बोल अनुभवाचे' या माझ्या पुस्तकाला मला कोणत्याच वाङ्मयप्रकारात बसवता येत नाही. पुरुषांचे भाषिक क्षेत्र अधिकार, सत्ता गाजवणे, संघर्ष यातून निर्माण होते, म्हणून स्पर्शातून जाणवणे, प्रेमातला आनंद देणे-घेणे, विरघळून जाणे अशा द्रवरूपपणाला व मृदुपणाला तिथे अवकाश नसतो. म्हणून आपल्या अनुभवांना अनुरूप अशा भाषेची व वाङ्मयीन बंधांची स्त्रियांना गरज आहे.

इ) मानसिक

स्त्रीचे शरीर, भाषा याचप्रमाणे स्त्रीची मानसिकता, पुरुषांपेक्षा वेगळी असते. समाज स्त्रीच्या भूमिकेवरून तिची मानसिकता ठरवतो. आई ही नेहमीच प्रेमळ, मुलांसाठी त्याग करणारी समर्पित वृत्तीची असते. पतिव्रता ही एकनिष्ठ, पती परमेश्वर मानून त्याची सेवा करणारी, वेश्या ही नेहमीच नैतिक स्खलन झालेली चवचाल बाई अशा ठरावीक साच्यातल्या पद्धतीने स्त्रीच्या भूमिकेवरून तिची मानसिकता पारंपरिक साहित्यातून रंगवलेली दिसते. एक व्यक्ती म्हणून तिच्यात अनेक गुणदोष असतात. पण स्त्रीकडे नेहमी दोन टोकांच्या भूमिकेतून बघितले जाते. ती देवीही नाही आणि दासीही नाही, त्यामुळे माणूस म्हणून तिचे चित्रण होणे गरजेचे आहे.

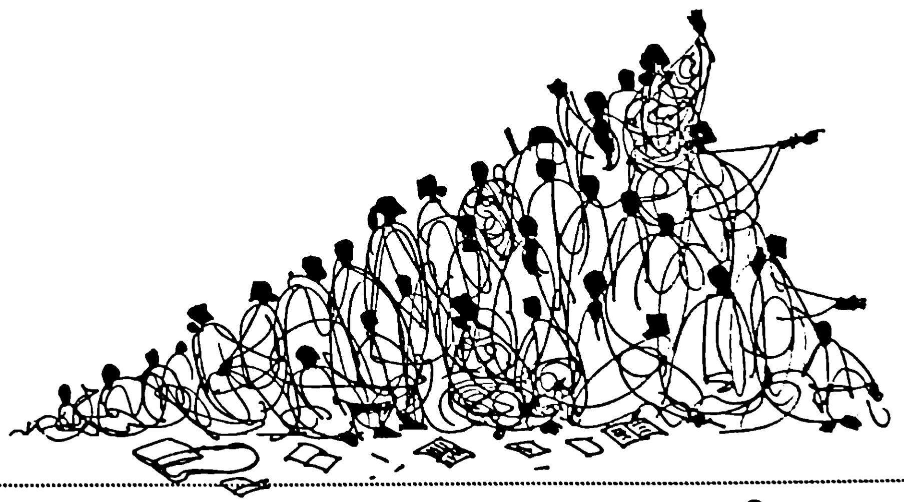
'स्त्रियांच्या वर्तनाचे तार्किक स्पष्टीकरण देता येत नाही. स्त्री ही लहरी आहे. तिचे अंतःकरण कोण जाणू शकेल? साऱ्या जगाबद्दल विधान करता येईल, पण स्त्रीस्वभावाबद्दल बोलता येणार नाही. स्त्री ही एक कोडे आहे. अशासारखी विधाने साहित्यात अनेकदा केली जातात. फ्राईडलाही स्त्री ही पुरुषापेक्षा अधिक गूढ व

प्रश्नार्थक वाटते. 'स्त्रीला काय हवे आहे?' याचे उत्तर माझ्या तीस वर्षांच्या संशोधनानंतरही मी देऊ शकलेलो नाही अशी कबुलीही त्याने दिली आहे.

स्त्री-स्वभावाबद्दलचे अज्ञान मान्य न करता, त्याभोवती गूढ वलय निर्माण करणे ही सत्याला घाबरून टाळण्याची वृत्ती आहे असे सिमॉन द बोव्हाला वाटते. स्त्री-स्वभाव कळला तर पुरुषांचा भ्रमनिरास होईल व वास्तव कळून येईल की स्त्री ही एकटी आहे, तसा तिच्याबरोबर तोही एकटा आहे. स्त्री जेव्हा परावलंबी असते, तेव्हा ती त्याची मर्जी सांभाळण्यासाठी स्वतःला लपवून ठेवते, आपले खरे विचार, भावना लपवून आपण जसे नाही, तसे दाखवण्याचा प्रयत्न करते, म्हणून तिच्याभोवती गूढतेचे वलय निर्माण होते. पुरुषालाही तिचे खरे स्वरूप समजावून घेणे गैरसोयीचे असते; कारण असे करणे म्हणजे स्वतःची दडपशाही मान्य करण्यासारखे आहे.

फ्राईड म्हणतो की, स्त्रियांच्या पूर्ण न झालेल्या इच्छा आणि स्वप्ने प्रामुख्याने शृंगारिक असतात आणि या इच्छा स्त्रियांची कथानके ठरवतात. उलट पुरुषांच्या कथानकांमागे प्रबळ काल्पनिकता असते, म्हणून ही कथानके अस्मितापूर्ण, महत्त्वाकांक्षी व शृंगारिक असतात; पण स्त्रीवादी समीक्षेला वाटते की अशा समीक्षेमुळे दडपलेल्या स्त्रियांच्या अस्मिता, महत्त्वाकांक्षा दाखवता येतील, सामाजिक बंधनापलीकडची स्त्री दाखवता येईल. नॅन्सी चॉडॉरॉच्या 'रिप्रॉडक्शन ऑफ मदरिंग' या पुस्तकात तिने फ्राईडचा, 'स्त्रियांना पुरुषांसारखा स्वतंत्र लिंगावयव नसल्याने त्यांच्यात अभावात्मक व कमीपणाची जाणीव निर्माण होते.' हा सिद्धांत खोडला आहे. छोट्या मुलीला ज्या वयात आपण स्त्री आहोत ही लैंगिक जाणीव होते, त्यावेळी ती स्वतःची तुलना आईशी करत असते. आईमध्ये व आपल्यात असलेल्या साम्यामुळे, निरंतरतेमुळे व तद्‌भावामुळे तिच्या मनात भावात्मक (पॉझिटिव्ह) लैंगिक जाणीव निर्माण होते. अनेक स्त्रीवादी कथा- कवितांमध्ये आई-मुलगी, पणजी-आजी-आई-मुलगी अशी साखळी, दोन स्त्रियांमधली मैत्री असे विषय येतात. त्यामागे जोडले जाणे असा भाव असतो. इरावतीबाई कर्व्यांच्या एका लेखात-उत्खननामध्ये सापडलेल्या हजारो वर्षांपूर्वीच्या एका स्त्रीच्या सांगाड्याकडे बघून त्या म्हणतात, 'तू म्हणजे मीच का ग?' ही स्त्रियांमधली साखळी स्थळकाळदेश यांना ओलांडून स्त्री म्हणून असलेले सर्व स्त्रियांमधील एक साम्य दाखवते.

अनेक वर्षे मानसशास्त्रात हे पुरुषच असल्याने व ते पुरुषप्रधान समाजात राहात असल्याने त्यांनी पुरुष हाच मापन दंडक धरून तुलनेने स्त्रीमध्ये असलेले फरक ही तिची कमतरता व कमकुवतपणा मानला. जे जे काही पुरुषांचे आहे ते ते सर्वोत्कृष्ट आहे. पौरुष हे पराक्रम, सामर्थ्य, वर्चस्व यांचे प्रतीक मानले गेले व तुलनेने स्त्रीत्व



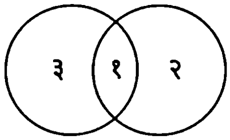
हे दुबळे, परावलंबी, कमजोर मानले गेले. स्त्रीवादी मानसशास्त्राचा जेव्हा स्वतंत्रपणे अभ्यास करू लागले त्या वेळी स्त्रीचे म्हणून मानले गेलेले अनेक गुण तिच्या शक्तीचे, सामर्थ्याचे प्रतीक आहेत हे लक्षात येऊ शकले. प्रेमाने स्त्री परिस्थिती बदलवू शकते. मदर टेरेसांच्या मनातील अतीव कणव हजारोंचे जीव वाचवू शकली. साहित्याचा मानसशास्त्रीय अभ्यास करण्याने साहित्यातील स्त्रीची अशी अनेक बलस्थाने दाखवता येतील.

ई) सांस्कृतिक

स्त्रियांची जैविकता, मानसिकता, भाषा हे सर्व घटक संस्कृतीतून घडतात म्हणून संस्कृतीचा अभ्यास महत्त्वाचा आहे. सामाजिक, कौटुंबिक, धार्मिक इत्यादी संस्कृतीच्या सर्व अंगांनी स्त्रियांना कायम दुय्यमत्वाची व दुजाभावाची वागणूक दिली. यामुळेच स्त्रीवादी साहित्य अस्तित्वात आले आहे. अशा सांस्कृतिक दंडकांना आव्हान देण्याचं व ते झुगारून देण्याचं मोठं चित्रण स्त्रीवादी साहित्यात दिसतं. लग्न ह्या एकाच सामाजिक संस्थेचा विचार केला तर अनेक स्त्री लेखक लग्नसंस्थेच्या कितीतरी अंधाऱ्या बाजू उजेडात आणताना दिसतात. लग्न ही स्त्रीसाठी समाजात आवश्यक गोष्ट मानली जाते. लग्न न करणाऱ्या स्त्रीकडे संशयानं पाहिलं जातं. पुरुषांसाठी लग्न हे सुखाचं साधन आहे, पण ही स्त्रीवर बंधनं लादणारी घटना आहे. लग्नानंतर बायकोची बौद्धिक वाढ खुंटते. तिचे अस्तित्व नवऱ्याच्या माध्यमातूनच शिल्लक राहते असे सांगणारी प्रिया तेंडुलकरांच्या कथेतील स्त्री, प्रेम, लग्न, कुटुंब या सर्व बाबतीत भ्रमनिरास झालेल्या स्त्रीने स्वतःचे प्रश्न स्वतःच सोडवले पाहिजेत, घटस्फोटात कमीपणा नाही, आत्मसन्मासाची किंमत मोजावीच लागते, त्यासाठी कणखर मन हवे - अशी स्त्रीची बाजू बळकट करताना दिसते.

वडिलांचा आणि मुलग्यांचा प्रवास वेगळा असतो. आई व मुलीचा प्रवास म्हटलं तर सारखा, म्हटलं तर निराळा असतो. संदर्भ बदलले तरी प्रवासात अटळपणे येणारे टप्पे तेच असतात. पाळी, गर्भारपण, पुरुषाची दंडेली सहन करणे वगैरे. बाईमध्ये संस्कृतीचं आणि आधुनिकतेचं एक अनोखं मिश्रण असतं. इरावतीबाई कर्वे जर्मनीत जातात तेव्हा ऊठसूठ चुंबन घेणारी युरोपिअन संस्कृती त्या पाहतात. या पार्श्वभूमीवर स्पर्शाच्या साध्या सुखाला सगळ्याच नात्यांमधून विसर्जित करू पाहणारी भारतीय संस्कृती त्यांना आठवते. संस्कृतीचा हा भव्यपट त्या बाई म्हणून समजू शकतात. इरावतीबाई भारतात परततात तेव्हा रीतीप्रमाणे साऱ्यांना वाकून नमस्कार करतात. पण मग त्यांना आईला मिठी मारावीशी वाटते. तेव्हा आई म्हणते, ''काय गं हे विलायती चाळे?'' खुद्द इरावतीबाईंमध्ये नव्या जुन्या संस्कृतीचा एक मनोहारी संगम दिसतो. पंढरीच्या वारीला त्या खेडवळ बायकांसमवेत जातात; पण विठोबाला आपला 'बॉयफ्रेंड' मानतात.

स्त्रियांची म्हणून एक खास संस्कृती काळ, देश, भाषा, अवकाश यांना व्यापून एकच असते. पुरुषी व्यवस्था, उतरंड, मूल्ये यांच्यापलीकडे स्त्रियांची म्हणून एक गाभ्यातील अंतर्गत अनुभूती असते. ही संस्कृती स्त्रियांची कृती आणि ध्येय केंद्रीय दृष्टिकोनातून नक्की करते. मूल्ये, नातेसंबंध, संवादाची पद्धत, कुटुंबसंस्थेतले योगदान यात वर्ग, वंश, धर्म वगैरेमुळे भेद पडला तरी ते अंतःस्तरावर एक असतात. एरवी स्त्रिया नेहमीच्या संस्कृतीत वावरतात; पण जेव्हा त्या बंधनाने आवळल्या जाऊ लागतात किंवा पुरुषांपेक्षा खालच्या असे त्यांना वागवले जाऊ लागते तेव्हा त्या त्यातून बाहेर पडून आपली संस्कृती अधिक श्रेष्ठ आहे असे दाखवतात. याचे अधिक स्पष्टीकरण शोवॉल्टरच्या निबंधाच्या आधारे देता येईल. एकमेकात अडकलेल्या दोन वर्तुळांचे उदाहरण तिने दिले आहे.



१) यामध्ये दोन्ही वर्तुळांना समान असलेला भाग स्त्री व पुरुष यांचे माणूस म्हणून असलेले समान अनुभव दाखवतो.

२) हा प्रभावी गट पुरुषांचा आहे. पण त्याची सत्ता तिसऱ्या गटावर चालते. हा गट तिसऱ्या गटाच्या लेखनाची संरचना व भाषा नियंत्रित करतो. म्हणून गट तीन हा मूक गट आहे. गप्प बसणं आणि बसवलं जाणं हे स्त्री संस्कृतीच्या मध्यावर आहे. स्त्रिया दोन पातळ्यांवर जगतात.

अनुक्रमणिका

३) हा प्रदेश स्त्रियांनी पाहिलेला नाही; पण त्याच्या प्रभावाने स्त्रियांचे जगणे नियंत्रित केल्याने, हा प्रदेश कसा आहे ते स्त्रियांना ठाऊक असते; पण ३ नंबर हा फक्त स्त्रियांचा प्रदेश असल्याने तो काय आहे हे पुरुषांना कळत नाही, या प्रदेशाला वाईल्ड झोन किंवा फिमेल स्पेस असे नाव तिने दिले आहे.

स्त्रियांचा हा 'अज्ञात प्रदेश' स्त्रियांनीच उजेडात आणायला हवा. अदृश्य ते दृश्य करणं, मूकपणा सोडून बोलणं म्हणजे एक प्रकारे आरशाच्या पलीकडे जाणे आहे. स्त्रियांचे म्हणून असलेले खास अनुभव इथे व्यक्त होतील. ते केवळ स्त्री शरीराशीच संबंधित असतील असे नाही, तर अनुभव घेण्याच्या फरकांवर आधारित असेही असतील. मलिका अमरशेख, नीरजा यांच्या कवितेत पाळी, रक्तस्राव, संभोग अशा 'मूक' विषयांवर थेट भाष्य येते. रक्तस्रावाला उद्देशून लिहिलेली माझी 'हे सखे रजोवदने' ही कविताही फक्त स्त्रीच लिहू शकेल अशी आहे. स्त्रियांच्या साहित्यातील अशा अंधाऱ्या जागा शोधणे हे स्त्रीवादी समीक्षेचे महत्त्वाचे काम आहे.

अभ्यासाच्या दिशा

१) स्त्रीवादी साहित्याची शिस्तशीर समीक्षा करणे.
२) वाङ्मयेतिहासामध्ये ज्या स्त्रियांची नावे गडप झाली त्यांना संशोधनपूर्वक उजेडात आणणे. त्यांच्या साहित्याचे पुनरुज्जीवन करणे.
३) स्त्री लेखकांची परंपरा लक्षात घेऊन स्त्री साहित्याचा इतिहास लिहिणे (फक्त याद्या करणे व मागोवा घेणे नव्हे)
४) पाठ्यपुस्तकांतून स्त्रियांना किती स्थान दिले गेले आहे याचा अभ्यास करणे. स्त्री लेखक दुर्लक्षित झाले आहेत असे आढळल्यास त्यामागचे छुपे राजकारण उजेडात आणणे.
५) पुरुषांच्या अगर स्त्रियांच्या कोणत्याही प्रकारच्या लिखाणात स्त्री प्रतिमा कशी रंगवली जाते याचा अभ्यास करणे (माझ्या 'संदर्भ स्त्री-पुरुष' या ग्रंथात असा प्रयत्न केला आहे) म्हणजेच साहित्यकृतीचे स्त्रीवादी पुनर्वाचन होय.
६) स्त्री चळवळी व स्त्री साहित्य यांचा संबंध तपासणे.
७) दंतकथा व पौराणिक कथांमध्ये स्त्रियांवर झालेल्या दडपशाहीला उजेडात आणणे.
८) प्रचलित साहित्यशास्त्रातील संकेत, परंपरा, मूल्यकल्पना हे सर्व पुरुषी धारणेतून निर्माण झाल्याने स्त्री साहित्याच्या होणाऱ्या अवमूल्यनावर प्रहार करून स्त्री साहित्याला प्रतिष्ठा मिळवून देणे.

स्त्रीवादी समीक्षेला नव्याने मिळणाऱ्या प्रतिष्ठेमुळे पुस्तके वाचून कळण्याइतका स्त्रीवाद सोपा आहे असे समजू नये. वाङ्मयीन समीक्षेतील गद्यपणा आणि विद्वत्‌जडता यामुळे जीवनाशी वाङ्मयाचे संबंध तुटतात. स्त्रीवादी समीक्षा जीवनानुभववादी सौहार्दाने साहित्याकडे पाहात असल्याने साहित्य व जीवन यांचा निकटचा संबंध दृढ करते.

संदर्भग्रंथ

१. अश्विनी धोंगडे : **स्त्रीवादी समीक्षा : स्वरूप आणि उपयोजन,** दिलीपराज प्रकाशन, तृतीय आवृत्ती, २००९.

२. अश्विनी धोंगडे : (संपादक) **भारतीय भाषातील स्त्रीवादी साहित्य**, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे २०१६.

३. Josefine Danovan : **Feminist Theory**, Continuum Publication, Third edition, २000.

४. Elaine Showalter : **Feminist Criticism in the wilderness Pluralism and the feminist critique** (essay available on Google. com)

• • •

डॉ. अश्विनी धोंगडे । 'शरण्य', ४७, स्वेदगंगा हाऊसिंग सोसायटी, वारजे, पुणे - ४११ ०५८



स्त्रीवाद आणि कविता

■ डॉ. अंजली कुलकर्णी

१९७५ साली युनोने आंतरराष्ट्रीय महिला वर्ष आणि त्यानंतर १९७५ ते ८५ आंतरराष्ट्रीय महिला दशक जाहीर केले. युनोने केलेल्या सर्व्हेमधून जगभरातल्या स्त्रियांचे कुटुंबातील आणि समाजातील स्थान, शिक्षण, आरोग्य, आर्थिक निर्भरता, निर्णयप्रक्रियेतील वाटा या संदर्भात अतिशय धक्कादायक माहिती पुढे आली. याचा परिणाम म्हणून जगभर जी स्त्रीमुक्तीची चळवळ सुरू झाली,त्या चळवळीच्या माध्यमातून स्त्रीवादाचा विचार किमान जाणिवेच्या पातळीवर तरी झिरपला. विशेषतः महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यापर्यंत हा विचार पोहोचवण्यात स्त्रीवादी चळवळ यशस्वी ठरली. भारतात त्याही आधीपासून सुरुवात होऊन स्त्री-उद्धार, स्त्री-सुधारणा, स्त्रीवाद आणि आता स्त्रीसक्षमीकरण अशा विविध टप्प्यांतून जात ही चळवळ इथपर्यंत येऊन पोहोचली आहे. १९७५ च्या स्त्रीमुक्ती चळवळीचा प्रतिध्वनी म्हणून या काळात स्त्रीवादी काव्यप्रवाहाचे अस्तित्व निर्माण झाले. परंतु त्याआधीच्या काळातही स्त्रिया कविता लिहीत होत्याच. त्या कवितेचे स्त्रीवादी जाणिवेतून मूल्यमापन करता येईल का? असा प्रयत्न करायला हवा.

मुळात स्त्रीवाद म्हणजे काय हे आधी समजून घेतले पाहिजे. स्त्रीच्या जाणिवेतून, स्त्रीच्या नजरेतून जीवनाच्या सर्व पैलूंकडे पाहणं, ते समजून घेणं अशी स्त्रीवादाची सोपी व्याख्या करता येईल. कवितेविषयी बोलायचे झाले तर जीवनाच्या विविध पैलूंविषयी कवितेतून स्त्रियांनी स्वतःच्या अंतःकरणातले काही नोंदवून ठेवले आहे का? व्यवस्थेला कधी प्रश्न विचारले आहेत का? की ती केवळ व्यवस्थाशरण, परंपरेची भलावण करणारी आणि परंपरा घट्ट करण्यात हातभार लावणारी, धन्यता मानणारी राहिली? या प्रश्नांची उत्तरं शोधावी लागतील.

मराठीत स्त्रीकवितेची परंपरा प्राचीन आणि समृद्ध आहे. तिची मुळे शोधण्यासाठी आपल्याला इतिहासात तेराव्या शतकापर्यंत मागे जावे लागते. खरेतर, बाई पहिल्यांदा केव्हा कविता करू लागली हे सांगता येणार नाही . बाईचं नि कवितेचं, बाईचं नि गुणगुणण्याचं फार पूर्वीचं नातं आहे. श्रम हलके करायला सूर सोबतीला येतात म्हणून ती गायची. जात्यावर दळताना, धान्य कांडताना, पाणी शेंदताना, ताक घुसळताना, लहानग्यांना झोपवताना. एकीकडे दळिता कांडिता सुरू असतानाच गुणगुणत असलेली तिची कविता, कविता म्हणून कधी उमलून आली हे तिलाही कळले नसेल.

आजही लिहित्या बायकांकडे एक दृष्टिक्षेप टाकला तरी लक्षात येतं की बहुसंख्य बायकांनी कवितेलाच जवळ केलंय. अर्थात याची कारणं तिच्या रहाटगाडग्यासारख्या जीवनशैलीत आहेत.

अनुक्रमणिका

कविता लिहिण्यासाठी कथा, कादंबऱ्यांसारखी बैठक मारून बसावे लागत नाही व तितकी सवड तिची दैनंदिनी तिला देत नाही. अगदी आजच्या काळातल्या ऊर्मिला पवार यांनीही हे कारण स्वतःच्या वैयक्तिक लिखाणाबाबत नोंदवून ठेवलं आहे. त्याचप्रमाणे कथाकादंबऱ्यांसारखी कवितेची बाडं नि संस्करणं सांभाळत बसावं लागत नाही. इतकं साधं कारण, बाईला कविताच का जवळची वाटली याच्या पाठीमागे आहे.

त्याप्रमाणे बाईला स्वतःला लपवून ठेवून स्वतःची सुखदुःखं मांडता येतात. बहिणाबाईने म्हटल्याप्रमाणे ''माझं दुःख माझं दुःख तयघरात कोंडलं'' अशीच इथली सामाजिक व्यवस्था होती आणि आहे. या व्यवस्थेमुळे ती स्वतःचं दुःख वेशीवर टांगू शकत नाही. मग कवितेत ती 'ती'च्या नावावर स्वतःची सारी दुःखं खपवून स्वतःला लपवते.

या सगळ्या काळाचा Graphical विचार केला तर तो कायम ऊर्ध्वगामी आहे असे नाही; पण त्यात काही कालखंड सोडले तर सपाट रेषा नाही. काही कालखंड उंचावलेलेही आहेत.

थेरीगाथेमध्ये तर खूपच विद्रोही उद्‌गार सापडतात. चक्रधरस्वामींची शिष्या महदंबा हिचे धवळे प्रसिद्ध आहेत. तिला ज्ञानाची इतकी लालसा होती की ती चक्रधरांना सतत प्रश्न विचारून भंडावून सोडायची. 'म्हातारी चर्चक असे' असे ते म्हणाले होते.

संतकाळात जनाबाई, मुक्ताबाई, कान्होपात्रा, बहिणाबाई अशा फार तेजस्वी कवयित्री होत्या. त्यात जनाबाईने बंडखोर विचार मांडला :

डोईचा पदर । आला खांद्यावरी ।
भरल्या बाजारी । जाईन मी ।।

शेवटी म्हणते :

जनी म्हणे देवा । झाले मी वेसवा ।
रिघाले केशवा । घर तुझे ।।

इतक्या टोकाला ती जाते. त्याचप्रमाणे बहिणाबाईने लिहिले होते :

स्त्रियेचे शरीर । पराधीन देह ।
न चाले उपाव । विरक्तीचा ।।

खरे तर, या स्त्रियांना ज्ञान मिळवण्याचा आणि ते मांडण्याचा अधिकारच नव्हता. स्वतंत्र असे स्वतःचे लेखन ही तर दूरची बाब. स्त्री म्हणून तर नाहीच पण त्यांची जात, धर्म आणि समाजातील त्यांचे स्थान यांची त्यांना तशी परवानगी नव्हती. तरीही जनाबाई, मुक्ताबाई, कान्होपात्रा इत्यादींनी पुरुषांची मक्तेदारी मोडून काढत लेखनावरील आपला हक्कच जणू प्रस्थापित केला. भक्तिमार्गाचा किंवा दळिताकांडिताच्या चौकटीत राहूनही त्यांनी बंडखोर विचार सूचित केले.

नंतर सावित्रीबाई फुले यांनी तर उघड स्त्री-शूद्रांसाठी शिक्षणमार्गाचे महत्त्व सांगितले आणि त्याला क्रांतीची जोडही दिली. लक्ष्मीबाई टिळक यांच्याही कवितेत ते होते. बहिणाबाईंनी शाळेचं तोंडही पाहिलं नव्हतं. पण त्यांनी थेट जगण्यातूनच घेतलेली 'शहाणी जाणीव....' कवितेतून व्यक्त केली.

याचा अर्थ, बायकांची कविता पहिल्या-पासूनच समाजातले बदल सूक्ष्मपणे टिपत होती. आपल्या भोवतालाविषयी लिहीत होती. हळूहळू तिची अभिव्यक्ती बदलत होती.

नंतरच्या काळात इंदिरा संत, शांता शेळके, संजीवनी, पद्मा गोळे आणि त्यानंतरच्या काळात सरिता पदकी, अनुराधा पोतदार, शिरीष पै, पद्मा लोकूर या स्त्रिया लिहीत होत्या. या स्त्रीशिक्षणाने मोकळ्या झालेल्या वातावरणात वाढलेल्या कवयित्री होत्या. त्या आधुनिक काळातल्या, स्त्री-पुरुष प्रेमाचं मोकळं वारं चाखलेल्या आणि मोकळेपणानं व्यक्त होणाऱ्या स्त्रियाचंच प्रतिनिधित्व करणाऱ्या होत्या. यात अनुराधा पोतदारांची एक विशेष आवडलेली मिस्कील कविता आहे. 'या घराला एक पुरुष हवा आहे.' यानंतरचा काळ एखाद्या झंझावातासारखा आहे. या काळातील स्त्रियांच्या काव्यप्रवाहात स्त्रीवादी कविता आणि स्त्रीकेंद्री कविता यांच्यामधली सीमारेषा फार धूसर होती. त्यात अधिकतः स्त्रीचे राबणे, सोसणे, कोंडमारा, घरसंसार, नवरा-मुलेबाळे, घरातील अन्याय-अत्याचार, उपेक्षा व वंचना अशा वास्तवाचं दर्शन घडते; परंतु त्यापाठीमागे स्त्रीवादी समजेचा आधार नव्हता. स्त्रीवादी कविता लिहिणाऱ्या कवयित्रींमध्येही ती धारणा किती होती यावर शंका उपस्थित होऊ शकते.

स्त्रीमुक्ती चळवळीचा प्रतिध्वनी म्हणून १९७५ च्या काळात स्त्रीवादी काव्यप्रवाहाचं अस्तित्व जाणवू लागले. यापैकी पहिला प्रखर आणि प्रभावी आविष्कार म्हणजे १९७९ साली आलेला मलिका अमरशेख यांचा 'वाळूचा प्रियकर' हा कवितासंग्रह. या

अनुक्रमणिका

कालखंडात मलिका, रजनी परुळेकर, प्रभा गणोरकर, अनुराधा पाटील, अरुणा ढेरे यांची कविता विशेषत्वाने वेगळी होती. त्यानंतरच्या कालखंडात अश्विनी धोंगडे, प्रज्ञा पवार, नीरजा, कविता महाजन, सिसिलिया कार्व्हालो, ज्योती लांजेवार, हिरा बनसोडे, अंजली कुलकर्णी, आसावरी काकडे, सुमती लांडे, ज्ञानदा, सुनंदा भोसेकर, सुजाता महाजन या लिहीत होत्या. तर गेल्या दोन दशकांत शोभा रोकडे, अनुपमा उजगरे, छाया कोरेगावकर, अमिता कोकाटे, मीनाक्षी पाटील, रेषा अकोटकर, नीलम माणगावे, संजीवनी तडेगावकर, अस्मिता गुरव, मनीषा साधू, शरयू असोलकर, उषा परब, शर्मिला गोसावी, मंदाकिनी पाटील, कल्पना दुधाळ, बालिका बिटले इत्यादी कवयित्रींची नावे घ्यावी लागतील.

अर्थात स्त्रीवादी कवितेच्या काही धारदार पात्यांमुळे मात्र स्त्रीवादी कविता निश्चितपणे समृद्ध झाली. या कवयित्रींच्या कवितांमध्ये मुख्यतः पारंपरिक मूल्यकल्पनांना विरोध, मिथकांचं पुनर्वाचन, जातीय/वर्गीय भान, आत्मशोध आणि समकालाचे तीव्र भान ही आशयसूत्रे ठळकपणे दिसतात.

या कवयित्रींनी बाईचा व्यक्ती म्हणून, माणूस म्हणून स्वीकार न करणाऱ्या आणि तिला केवळ उपभोग्य वस्तू म्हणून वापरणाऱ्या व्यवस्थेचा तीव्र आणि धारदार शब्दांत निषेध नोंदवला आहे.

रजनी परुळेकरने 'मिलॉर्ड' या तिच्या कवितेत तीक्ष्णपणे लिहिलेय :

मिलॉर्ड,
एक प्रलंयकर पाऊस पडून प्रथम
स्वच्छ धुतले जायला हवे हे आकाश
सीता-सावित्रींच्या त्यागाचे
उदात्तीकरण करणारी पाने जाळून
प्रथम शुचिर्भूत करायला हवे हे न्यायालय

ज्योती लांजेवार, हिरा बनसोडे, प्रज्ञा पवार यांच्या कविता जातवास्तवाचे चित्रण, स्त्रीचे दलित म्हणून आणि स्त्री म्हणून होणारे दुहेरी शोषण अधोरेखित करतात. हिरा बनसोडेने तर दलित जाणीवही कशी बदलली आहे याचे दाहक दर्शन घडवले आहे. ती म्हणते :

आम्ही विकतो बोधिवृक्षाची शांत सावली
आम्ही विकतो फुल्यांची सत्यता
एवढेच नाही तर
आम्ही विकतो आमच्या बापाचा
प्रखर संघर्षाचा वारसा
कशासाठी ? आमची तकलादू
सिंहासने सांभाळण्यासाठी ?

प्रज्ञाने 'आरपार लयीत प्राणांतिक' या दीर्घकवितेत विठाबाई मांग नारायणगावकर या तमासगीर कलावंत स्त्रीच्या जगण्यातील वेदना आणि संघर्ष डोळसपणे व्यक्त केला आहे.

परंतु बायकांनी स्वतःचा एक राजकीय घटक म्हणून विचार केल्याचं स्त्रीकवितेत फारसं दिसत नाही; पण या विचाराची नांदी ठराव्यात अशा ओळी मलिकाने लिहिल्या आहेत, ती म्हणते :

आम्ही नाही आहोत राजहंस
म्हणूनच कविता नि राजकारण
दुधातनं पाणी काढावं
तसं वेगळं काढलं नाही.

ग्रामीण कविता प्रतिमा इंगोले यांनी समृद्ध केली तर अश्विनी धोंगडे यांनी 'विकणे आहे एक देखणे कामसू, जिवंत तरुण यंत्र' असे म्हणून स्त्रीकडे बघण्याचा समाजाचा दृष्टिकोन अधोरेखित केला आहे. त्याचप्रमाणे -

बरे झाले देवा । केलासि उपकार
घातलेस जन्मा । बाईच्या या ।
न कळे कोणा । अर्थ बोलण्याचा
भाषेनेही मुके । केले आम्हा ।

असे म्हणून पुरुषधार्जिण्या भाषेचाही त्यांनी समाचार घेतला आहे. शोभा रोकडे या विदर्भातील कवयित्रीने 'माती'च्या रूपकातून स्त्रीच्या सृजनशील, सहनशील, निर्मितिशील रूपाचं दर्शन घडवलं आहे.

त्याचप्रमाणे काही कवयित्रींनी एकविसाव्या शतकातील अस्वस्थता टिपण्याचा प्रयत्न केला आहे. १९९० नंतर इथे आलेले खाउजा धोरण, त्याने आणलेले भांडवशाहीचे नवे रूप, माध्यमांचे आक्रमण, नेट आणि मोबाईल क्रांती, देशांतर्गत आणि जगभर उसळलेली युद्धसदृश परिस्थिती, विकासातली विषमता, दहशतवाद, जात, धर्म, वर्ग, वंश, लिंग इत्यादी भेदांवरून उसळणारा विद्वेष, शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या, बिघडलेलं पर्यावरण, बकाल शहरं आणि उदास खेडी,

अनुक्रमणिका

भ्रष्टाचार, ढासळत चाललेली मूल्यव्यवस्था, संगणकाच्या पडद्याएवढं छोटं होत चाललेलं जग आणि परस्परांपासून दूर जात चाललेली माणसं हे सगळं अगदी आपल्या घरात शिरलेलं वास्तव आहे आणि या सगळ्यांचा बाईच्या जगण्याशी निकटचा संबंध आहे. म्हणजे बिघडलेलं पर्यावरण म्हटलं तर तिलाच आणखी दोन मैल दूर जाऊन पाणी आणावं लागतेय; शहरात, खेड्यात जातिधर्मावरून उसळणाऱ्या दंगलीत बलात्काराच्या स्वरूपात पहिला बळी जातो तो तिचाच आणि माध्यमांच्या आक्रमणामुळे तिलाच वस्तुरूप प्राप्त झालं आहे. परंतु हे सारं समकालीन वास्तव स्त्रियांच्या कवितेत खरोखरच समर्थपणे आले आहे का? हे बदललेलं जग त्यांच्या जाणिवेच्या कक्षेत आलं आहे का?

प्रामाणिकपणे सांगायचे तर, बहुसंख्य कवयित्रींच्या कवितेत याचा मागमूसही नाही; अर्थात याला सन्माननीय अपवाद आहेतही; पण असे का होते याची कारणे शोधण्याची गरज आहे.

या संदर्भात स्त्रियांच्या अभिव्यक्तीवर असणारी दृश्य-अदृश्य सेन्सॉरशिप यामुळेही स्त्रिया स्वतःला पूर्णपणे अभिव्यक्त करत नाहीत; या घटकाचाही त्यांच्या लेखनावर परिणाम होतो असं दिसतं. मध्यंतरी सुमती लांडे यांनी 'शब्दालय'च्या दिवाळी अंकात कवयित्रींना लिहिताना आणि कवयित्री म्हणून समाजात वावरताना येणारे ताण, चांगलेवाईट अनुभव यावर परिसंवाद प्रकाशित केला होता. त्यात प्रज्ञा पवार, नीरजा, सुषमा करोगल आणि अंजली कुलकर्णी यांनी 'रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग' असाच अनुभव मांडला होता.

ज्याप्रमाणे स्त्रियांच्या आहार-विहारावर, आचार-विचारांवर, कुटुंबाची आणि समाजाची अलिखित बंधनं असतात, तशीच बंधनं तिच्या लिहिण्यावरही येतात. तिने काय लिहावे, काय लिहू नये यावर समाजाचे, सामाजिक संकेतांचे अदृश्य नियंत्रण असते. त्या दडपणाखाली अनेकदा स्त्रिया स्वतःच स्वतःवर बंधनं घालून घेतात आणि स्वतःची सर्जकशक्ती पुरेपणानं वापरत नाहीत. खरेतर, आपण अभिव्यक्ति-स्वातंत्र्याविषयी बोलतो; परंतु ते कुणी आपल्या हातावर आणून देणार नसतं. कवयित्रींनी ते स्वतःहून जबाबदारीने वापरण्याची धमक दाखवली पाहिजे.

दुसरे म्हणजे, स्त्रियांनी स्वतःचा परीघ आज ओलांडण्याची गरज आहे. आजही स्त्रियांची कविता संक्रमणावस्थेत आहे. केवळ अभिनिवेश किंवा आक्रोश टाळून, त्यापलीकडे, भाषा आणि जगणे यांतील संबंधाची जाण, विविध वर्गीय आणि जातीय, ग्रामीण आणि शहरी स्त्रियांच्या प्रश्नांच्या विविधांगी स्वरूपाचे आकलन आणि जीवनाच्या समग्रतेचे भान यासंबंधीची एक प्रगल्भ जाण स्त्रीकवितेत अपेक्षित आहे. त्यासाठी त्यांनी स्वतःला जन्माने मिळालेली जात, धर्म, वर्ग, प्रदेश, भाषा यांचा परीघ ओलांडून भोवतालाकडे डोळस दृष्टीने बघण्याची आणि भोवताल समजून घेण्याची गरज आहे.

या टप्प्यावर स्त्रियांच्या कवितेची वस्तुनिष्ठ स्त्रीवादी समीक्षा होणं आवश्यक आहे. ज्येष्ठ समीक्षक प्रा. रा. ग. जाधव यांनी २००० च्या सुमारासच म्हटले होते त्याप्रमाणे स्त्रियांच्या कवितेकडे आता केवळ स्त्री म्हणून असलेल्या कौतुकाच्या किंवा सहानुभूतीच्या दृष्टीने बघण्याचा काळ आता खरोखरीच उलटून गेला आहे. कवयित्रींची कविता भविष्यात पूर्ण क्षमतेने उमलून येईल अशी ग्वाही काही कवयित्रींनी मात्र नक्की दिली आहे.

प्रज्ञा दया पवार यांचा 'ढोबळ दृश्यांचा समुद्र', नीलम माणगावे यांचा 'उद्ध्वस्तायन', कल्पना दुधाळ यांचा 'सीझर कर म्हणतेय माती' किंवा बालिका ज्ञानदेवच्या 'मॅगझिनीतून सुटतेय गोळी' या कवितासंग्रहांतून आजच्या समकालीन जगण्याचा प्रखर वेध कवयित्रींनी घेतला आहे.

नीरजा म्हणतात, ''माणसांना आजार झालाय ग्लोबलायझेशन नावाचा.'' तर जागतिकीकरणाने बदलत चाललेल्या ग्रामीण वास्तवावर कल्पना दुधाळ यांनी नेमके बोट ठेवताना लिहिलेय :

मातीतल्या माणसाचे माणूसपण
भिरुड लागून नष्ट होताना
जग मुठीत घेऊन
एक्सप्रेस युवरसेल्फ, कनेक्टिंग पीपल
कसं म्हणायचं?

कल्पना दुधाळ यांनी शेतीनिष्ठ, स्त्रीनिष्ठ कविता फार सामर्थ्याने लिहिली आहे.

अंजली कुलकर्णी यांनी 'बदलत गेलेली सही' या कवितासंग्रहात बदललेल्या मूल्यव्यवस्थेवर भाष्य

करताना लिहिलेय :

दिवस संपले
ध्येयवादाचे, विचारसरणीचे, देशभक्तीचे
लढ्यांचे, चळवळींचे, कार्यकर्त्यांचे,
झोळ्यांचे

तर छाया कोरेगावकर म्हणतात :

माझा स्पर्शोत्सुक देह आता
होऊ पाहतोय मुक्त
सीमित आदिबंधातून
रेखाटू पाहतोय स्वनिर्मित
अवकाशाच्या फळ्यावर
लिंगभेदापलीकडची नवी बाराखडी

लिंगभेदापलीकडे, सर्वप्रकारच्या भेदांपलीकडे जाण्यास स्त्रियांची कविता उत्सुक झाली आहे. प्रज्ञा दया पवार यांनी तर स्त्रियांच्या ताकदीबद्दल, चिवटपणाबद्दल फार आश्वासक पद्धतीने लिहिले आहे. त्या म्हणतात :

बांध घातले मला तरी मी झिरपले,
पृथ्वीच्या शेवटच्या रिकाम्या जागेपर्यंत
खासगीकरण केलं माझं
तरी मी झाले विश्वाचे आर्त

अशी मोठी क्षमता असणारी स्त्रीकविता तिच्या पूर्ण क्षमतेने पुढील काळात नक्की उमलेल, फुलेल यात शंका नाही.

• • •

अंजली कुलकर्णी । ३. विघ्नहर अपार्टमेंट, जयवर्धमान सोसायटी, बिबवेवाडी, पुणे - ४११ ०३७ । भ्रमण : ९९२२०७२१५८

साभार-पोच

- **युगांतर** (कवितासंग्रह) : यशवंत मनोहर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, २०१५, मूल्य १५० रु.
- **बाबासाहेब...!** (दीर्घकविता) : यशवंत मनोहर, ग्रंथाली, मुंबई, २०१६, मूल्य १२५ रु.
- **सल-उकल** (लेखसंग्रह) : नरेंद्र लांजेवार, ग्रंथाली, मुंबई, २०१६, मूल्य ३०० रु.
- **मोरपिसांचे क्षण** (कवितासंग्रह) : डॉ. प्रकाशदादा देशमुख, रेणुका प्रकाशन, अकोला, २०१६
- **शिरःस्नाता** (कवितासंग्रह) : सारिका उबाळे/परळकर, काव्याग्रह प्रकाशन, वाशिम,२०१६, मूल्य १२० रु.
- **अभिरुची रमेश जातेच्या कविता** (कवितासंग्रह) : अभिरुची रमेश जाते, गमभन प्रकाशन, पुणे, २०१५, मूल्य ४८ रु.
- **चांदणवेचणीच्या कविता** (कवितासंग्रह) : अशोक काळे, आकांक्षा प्रकाशन, नागपूर, २०१६, मूल्य १०० रु.
- **तिटा** (कादंबरी), बा. बा. कोटंबे, साक्षात प्रकाशन, औरंगाबाद, २०१६, मूल्य १८० रु.
- **क्षणैक** (कथासंग्रह) : मीना खोंड, अक्षता प्रकाशन, पुणे, २०१५, मूल्य १२५ रु.
- **प्राक्तनाची कोरीव लेणी** (समीक्षा) : डॉ. रावसाहेब ढवळे, चिन्मय प्रकाशन, औरंगाबाद, २०१५, मूल्य १२५ रु.
- **तांडा : विद्रोहाच्या विजांचा** (समीक्षा) : प्रा. प्रकाश राठोड, गोर-बंजारा प्रकाशन, कळमेश्वर, २०१६, मूल्य १६० रु.
- **युगवाणीचे तीन संपादक** (समीक्षा) : डॉ. विलास चिंतामण देशपांडे, लाखे प्रकाशन, नागपूर, २०१६, मूल्य २०० रु.
- **आमचा आलेख कोराच...!** (कवितासंग्रह), शेषराव पिराजी धांडे, आविष्कार पब्लिकेशन्स, वाशिम, २०१६, मूल्य १०० रु.

अनुक्रमणिका



स्त्रीवाद आणि आधुनिक मराठी साहित्य

▪ डॉ. वंदना महाजन

आधुनिक साहित्यातून समाजजीवन प्रतिबिंबित होत असते असे ढोबळमानाने म्हटले जाते. अर्थात मराठी साहित्याचा आजपर्यंतचा प्रवास बघितला म्हणजे समाजकारण, राजकारण आणि संस्कृतीतील विरोधाभास साहित्यातून मांडले गेलेले आहेत. समाजजीवनात झालेले बदल साहित्याची दिशा बदलवताना दिसतात. विशेषकरून १९६० नंतरच्या ज्या विविध चळवळी महाराष्ट्रात निर्माण झाल्या त्या चळवळींच्या प्रभावातून मराठी साहित्यात महत्त्वपूर्ण स्थित्यंतरे झाली. दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य, स्त्रीवादी साहित्य त्यातून निर्माण झाले असे सकृद्दर्शनी लक्षात येते. १९७५ नंतर आदिवासी, मुस्लीम, ख्रिश्चन, भटक्या-विमुक्तांचे साहित्य निर्माण झालेले दिसते. या विविध प्रवाहांनी मराठी साहित्य समृद्ध केलेले असले तरी विविध धर्म आणि जातीपातींचे प्रश्न अजून संपलेले नाहीत हे या साहित्यप्रवाहांवरून तीव्रतेने निदर्शनास येते. या प्रवाहातील एक प्रवाह म्हणून स्त्रीवादी साहित्याला मान्यता असली तरी स्त्रीवादाची पाळेमुळे शोधताना मध्यकाळापर्यंत मागे जावे लागते. जनाबाईंच्या अभंगामधून स्त्री म्हणून भोगाव्या लागणाऱ्या वेदनांची मुक्तपणे अभिव्यक्ती केली आहे.

डोईचा पदर । आला खांद्यावरी ।
भरल्या बाजारी । जाईन मी ।।
हाती घेऊन टाळ । खांद्यावरी वीणा ।
आता मज मना । कोण करी ।।
पंढरीच्या पेठे । मांडियेले पाल ।
मनगटावरी तेल । घाला तुम्ही ।।
जनी म्हणे देवा । मी झाले वेसवा ।
निघाले केशवा । घर तुझे ।।

असा प्रखर विद्रोही स्वर जनाबाईंनी मांडलेला आहे. हा अभंग जरी वरवर आध्यात्मिक वाटत असला तरी स्त्री म्हणून जनाबाईंना आपल्या मुक्ततेची लागलेली आस किती तीव्र होती हे लक्षात येते. तत्कालीन साहित्य आणि समाजाची धारणा आध्यात्मिक होती. या काळातही अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीतही काही मोजक्या स्त्रियांनी आपले स्वतंत्र स्थान निर्माण करण्याचा निकराचा प्रयत्न केला आहे. माणूस म्हणून जगायची आस त्यांनी आपल्या अभंगातून मांडलेली दिसते. जनाबाई, कान्होपात्रा आणि सोयराबाईंच्या अभंगातून याचा प्रत्यय येतो.

अनुक्रमणिका

आधुनिक काळात सावित्रीबाई फुले यांनी आपल्या क्रांतिकार्याने आधुनिक स्त्रीमुक्ती चळवळीची मुहूर्तमेढ रोवली. जोतीराव फुले आणि सावित्रीबाई फुले यांनी खऱ्या अर्थाने भारतातील स्त्री-शूद्रांचे प्रश्न लक्षात घेऊन समग्र परिवर्तनासाठी लढा सुरू केला. तत्कालीन प्रश्नांचे अचूक भान महात्मा फुले यांना होते. त्यामुळेच स्त्री आणि शूद्रांच्या मानवी अधिकारांचा पुरस्कार करत त्यांनी आणि सावित्रीबाईंनी समतेची चळवळ गतिशील केली. सावित्रीबाई फुले या आधुनिक काळातील आद्य कवयित्री आहेत, पण त्यांच्या साहित्याची नोंद घेतली गेली नाही. मराठीत ज्यांना आधुनिक कवितेचे जनक म्हणून ओळखले जाते त्या केशवसुतांच्या जवळजवळ तीस वर्षे आधी सावित्रीबाईंनी काव्यरचना केली आहे. १८५४ मध्ये सावित्रीबाईंचा 'काव्यफुले' हा कवितासंग्रह प्रकाशित झाला तर १८९२ मध्ये 'बावन्नकशी सुबोध रत्नाकर' हा दुसरा कवितासंग्रह नारोबाबा महाधर शास्त्री यांनी प्रकाशित केला. महात्मा फुले यांनी अखंडांची निर्मिती करून आधुनिक मराठी काव्यनिर्मितीची सुरुवात केली. आधुनिक परिवर्तनवादी काव्य आणि साहित्यनिर्मितीची सुरुवात निर्विवादपणे महात्मा फुले आणि सावित्रीबाई फुले यांनी केली. एवढेच नव्हे तर साहित्य आणि संस्कृतीच्या परखड चिकित्सेची पर्यायाने संस्कृती-समीक्षेची सुरुवात महात्मा फुले यांनी केली. हीच खऱ्या अर्थाने भारतीय आधुनिक स्त्रीवादाची सुरुवात आहे. महात्मा फुले आणि सावित्रीबाई फुले यांच्या प्रभावातून लिहिणाऱ्या मुक्ता साळवे आणि ताराबाई शिंदे यांच्या लेखनात याचे प्रभावी प्रतिबिंब उमटलेले दिसते. दलित बहुजन स्त्रीवादाची सुरुवात येथूनच झालेली आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. १८ फेब्रुवारी १८५५ मध्ये मुक्ताचा निबंध 'ज्ञानोदय' या नियतकालिकातून प्रसिद्ध झाला. हा निबंध लिहिणारी मुक्ता ही महात्मा फुले यांनी सुरू केलेल्या मुलींच्या शाळेत शिक्षण घेणारी असून तिचे वय केवळ १४ वर्षे होते. महात्मा फुले यांच्या विचारसरणीचा स्पष्ट प्रभाव या निबंधावर दिसतो. धर्माची परखड चिकित्सा करत आपल्या न्याय्य हक्कांची मांडणी मुक्ताने या निबंधात केली आहे.

ताराबाई शिंदे यांचा 'स्त्रीपुरुषतुलना' हा ग्रंथ १८८२ मध्ये प्रकाशित झाला. तत्कालीन स्त्रीप्रश्नांची अत्यंत परखड चिकित्सा या ग्रंथात आहेच; पण त्याचबरोबर नारो सदाशिव रिसबूड 'मंजुघोषा' यांच्या कादंबरीची आणि रामायण, महाभारत, पांडवप्रताप, विजयप्रताप ग्रंथांचीही चिकित्सा ताराबाईंनी केलेली आहे. हिंदू समाजाची शास्त्रे पुरुषप्रधान असून ती स्त्रीविरोधी आहेत अशी स्पष्ट मांडणी ताराबाईंनी केलेली आहे. खऱ्या अर्थाने भारतीय स्त्रीवादाची आणि स्त्रीवादी समीक्षेची हीच सुरुवात आहे असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही. महात्मा फुले आणि सावित्रीबाई यांच्या मृत्यूनंतर स्त्री-शूद्रांसाठी सुरू झालेल्या समतावादी परिवर्तनाची चळवळ खंडित झाली. येथल्या प्रस्थापितांनी फुलेंचे कार्य दडपण्याचा जोरदार प्रयत्न केला आणि याचा सरळ परिणाम येथल्या स्त्री-शूद्रांचे प्रश्न दडपण्यावर झाला. प्रबोधनवाद्यांनी स्त्रियांच्या प्रश्नांकडे सहानुभूतिपूर्वक बघितले. ब्रिटिश स्त्रियांचे मॉडेल स्वीकारून घरादाराला सांभाळणारी आदर्श गृहिणी/जोडीदार त्यांना हवी होती असे एकंदरीत स्त्री-सुधारणेच्या चळवळीचा आढावा घेतला म्हणजे लक्षात येते. काही सन्माननीय अपवाद वगळता यातील असंख्य स्त्रिया पुरुषसत्ताक व्यवस्थेची री ओढत साहित्यनिर्मिती करत राहिल्या.

मराठी साहित्य आणि स्त्रीवादाचा विचार करताना ज्याप्रमाणे स्त्रीलिखित साहित्याची चिकित्सा करणे आवश्यक आहे त्याच पद्धतीने पुरुषनिर्मित साहित्याची चिकित्सा करणेही आवश्यक आहे. पुरुषांनी रंगवलेल्या स्त्रीप्रतिमा लक्षात घेऊन त्यातील दुय्यमता उघड करणे स्त्रीवादी समीक्षेत अभिप्रेत आहे. साहित्याचे विश्लेषण करताना मार्क्सने आर्थिक विषमतेचा सिद्धांत मांडला आहे. यात स्त्रियांचा विचार केल्यास आर्थिकदृष्ट्या स्त्रिया बऱ्याच काळापर्यंत दुय्यम स्थानावरच राहिल्या. तर दुसरीकडे स्त्रिया आर्थिकदृष्ट्या सबल झाल्या म्हणजे सगळेच प्रश्न संपले असेही झाले नाही. लिंगभेदी दृष्टिकोन व्यवस्थेत तसाच कार्यरत राहिला. निसर्गाने स्त्रियांना दुय्यम ठरवले आहे, असा आभास निर्माण करण्यात आला. त्यामुळे स्त्री ही दुय्यम आहे असे वारंवार तिच्यावर ठसविण्यात आले. व्यवस्थेचा परिपाक म्हणून साहित्यातसुद्धा स्त्रियांचे दुय्यमच चित्रण झाले. ही दुय्यमता अधोरेखित करणे स्त्रीवादी समीक्षेचे कार्य आहे. स्त्रीवादाची सैद्धान्तिक मांडणी करणे आणि त्याचे व्यवस्थित उपयोजन करणे असे दुहेरी आव्हान स्त्रीवादासमोर आहे.

स्त्रियांच्या दुय्यमत्वाची परंपरा अनेक शतकांची आहे; ती एकदमच नष्ट होणे शक्य नाही. पुरुषसत्ताक व्यवस्थेचा एक भाग म्हणून हा पगडा जसा पुरुषांवर आहे तसा स्त्रियांवरही आहे; कारण व्यवस्थेत स्त्रियांची जडणघडण जाणीवपूर्वक विशिष्ट पद्धतीने झाली आहे. या लादलेपणाची जाणीव भारतीय स्त्रियांच्या एका मोठ्या वर्गाला नाही. मूठभर स्त्रियांची जाणीव या दृष्टीने विकसित झाली आहे त्यांनाही हे दुय्यमत्व झुगारणे वाटते तेवढे सोपे नाही; कारण स्त्रियांच्या मानवी अधिकारांची लढाई घरापासून सुरू होते. कुटुंबव्यवस्था विवाहसंस्था, समाजव्यवस्था, राजकीय व्यवस्था, धर्मव्यवस्था, जातीय व्यवस्था आणि यातून निर्माण झालेल्या सांस्कृतिक व्यवस्थेच्या विरुद्ध स्त्रीवादाचा संघर्ष आहे. या प्रत्येक व्यवस्थेमुळे स्त्रियांची होणारी अवहेलना मांडणे आणि त्यातून काही पर्यायी व्यवस्था निर्माण करता येते का? याचा विचार करणे स्त्रीवादी साहित्यात अभिप्रेत आहे. स्त्री ही माणूस आहे तिलाही स्वातंत्र्याची, अभिव्यक्तीची गरज आहे. ती गुलाम नाही. तिच्या आत मानवी मन आहे याची जाणीव मध्ययुगीन साहित्यातही अभिव्यक्त झाली आहे. जनाबाईंचे अभंग मुक्तीची जाणीव प्रभावीपणे मांडतात. कान्होपात्रांच्या मोजक्या अभंगांतही ही जाणीव प्रभावीपणे मांडली आहे. पण तत्कालीन समाजव्यवस्थेत मुक्तीचा मार्ग म्हणजे विठ्ठलभक्ती पर्यायाने आध्यात्मिकता हाच होता.



मध्ययुगीन काळात स्त्रियांचे सामाजिक स्थान प्रचंड खालावले होते. त्याचाच प्रत्यय लावण्यांमधून येतो. पोवाडा आणि लावण्या या दोन्ही वाङ्मयप्रकारांमधून तत्कालीन समाजाची दोन टोके निदर्शनाला येतात. एकीकडे पुरुषी प्रराक्रमाच्या गाथा गाणाऱ्या पोवाड्यांना लोकप्रियता मिळाली तर दुसरीकडे पुरुषांच्या दृष्टीने भोग्य वस्तू मानल्या गेलेल्या स्त्रीदेहाची रसभरित वर्णने तेवढीच लोकप्रिय झाली. सतीप्रथा, बालविवाह, जरठकुमारी विवाह अशा अनेक कुप्रथा याच काळात शिगेला पोहोचल्या. या सगळ्याच प्रश्नांचा थेट संबंध स्त्रियांच्या अस्तित्वाशी होता. स्त्रियांच्या मानवी अधिकारांची कुचंबणा या मध्ययुगीन काळात प्रचंड झालेली दिसते.

प्रबोधन काळात स्त्रियांच्या प्रश्नांविषयी विचारमंथन सुरू झाले. हे प्रबोधन ब्रिटिश सत्तेने आणलेल्या नवविचारांचे देणे होते ही वस्तुस्थिती होती. ब्रिटिशांची राजवट परकीय असली तरी ती शिस्तप्रिय होती म्हणूनच पेशवेकालीन अनागोंदी आणि ब्रिटिशांची शिस्तप्रियता यातला विरोधाभास पहिल्या शिक्षित पिढीच्या नजरेतून सुटला नाही. त्यामुळेच महात्मा फुले, लोकहितवादी यांनी ब्रिटिश राजवटीची भलावण केली. महात्मा फुले आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांची स्वातंत्र्यविषयक संकल्पना आधिक व्यापक आणि मूलगामी होती. राष्ट्रीय स्वातंत्र्य आणि सामाजिक समता पर्यायाने स्त्री शूद्रांचे स्वातंत्र्य त्यांना अपेक्षित होते. भारतीय स्त्रीमुक्तीची चळवळ सुरू करण्याचे श्रेय महात्मा फुले आणि सावित्रीबाई फुले या क्रांतिकारी जोडप्याला द्यावे लागते. महात्मा फुल्यांच्या साहित्यात तत्कालीन सामाजिक प्रश्नांची प्रभावी चर्चा झालेली दिसते. लोकहितवादी, आगरकर यांनीदेखील आपल्या वैचारिक निबंधातून भारतीय स्त्रियांची दुरवस्था आणि त्यामागील कारणपरंपरा शोधण्याचा प्रयत्न केला. असे काही मोजके प्रयत्न सोडून दिल्यास इतर सुधारकांचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोन पारंपरिक स्वरूपाचाच दिसतो. लोकमान्य टिळकांसारख्या राजकीय नेत्याने स्त्रियांच्या प्रश्नांसह सामाजिक प्रबोधनाच्या चळवळीलाच विरोध केलेला दिसतो. १९२० च्या आसपास निर्माण होणाऱ्या ललित साहित्यात प्रामुख्याने कादंबरीसारख्या लोकप्रिय साहित्यप्रकारात प्रामुख्याने स्त्रियांच्या प्रश्नांची चर्चा झालेली दिसते. ह. ना. आपटे, वा. म. जोशी, श्री. व्यं. केतकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर, पु. य. देशपांडे यांच्यापर्यंत अनेक कादंबरीकारांनी आपापल्या प्रकृतिधर्मानुसार स्त्रियांच्या प्रश्नांची चर्चा केली. कमी-अधिक प्रमाणात या सगळ्याच कादंबरीकारांनी स्त्री-स्वातंत्र्याचा पर्यायाने स्त्रियांच्या मानवी अधिकारांचा

पुरस्कार केला. याच काळात नव्याने लिहित्या झालेल्या स्त्रियांचे साहित्य मात्र बाळबोध स्वरूपाचे आणि प्रामुख्याने कौटुंबिक प्रश्नांची मांडणी करणारे होते आणि ते स्वाभाविकच होते. तत्कालीन समाजमान्य चौकटीला मान्य होईल असेच साहित्य या स्त्रियांनी निर्माण केले. सुधारकी चळवळीतून ज्या नव्या स्त्रीची विशिष्ट प्रतिमा निर्माण झाली तिला खतपाणी घालणारे हे स्त्रीनिर्मित साहित्य होते असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही. पुरुष सुधारकांच्या मनात जी नव्या स्त्रीची प्रतिमा होती ती शिकलेली, आधुनिक सहचरी अशी होती. त्यातून निर्माण झालेल्या कौटुंबिक आणि सामाजिक संघर्षाचे चित्रण तत्कालीन स्त्रीलिखित साहित्यात काही प्रमाणात झालेले दिसते. कथा आणि कादंबरीतून अशा वरवरच्या कौटुंबिक संघर्षाचे चित्रण लेखिकांनी केले आहे. स्त्री साहित्याच्या निर्मितीच्या काळापासून यशस्वीपणे हाताळलेला साहित्यप्रकार म्हणजे आत्मचरित्र. रमाबाई रानडे यांच्या 'आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी' या आत्मचरित्रापासून ऊर्मिला पवार यांच्या 'आयदान' पर्यंत स्त्री-आत्मचरित्र विकासाचे टप्पे अभ्यासण्यासारखे आहेत. पती आणि कुटुंब यांच्याभोवती फिरणारी आणि त्यांच्या धाकात राहणारी स्त्री बऱ्याच काळापर्यंत त्याच परिस्थितीचे उदात्तीकरण साहित्यातून करत राहिली. माधवी देसाई यांचे 'नाच गं घुमा', मलिका अमरशेख यांचे 'मला उद्ध्वस्त व्हायचंय', ऊर्मिला पवार यांचे 'आयदान' ही आत्मचरित्रे याला अपवाद म्हणता येतील. स्त्रियांची आयुष्याविषयीची समज त्यांच्या सामाजिक आणि कौटुंबिक स्थानावर अवलंबून होती. त्याचे प्रतिबिंब या आत्मचरित्रांमध्ये उमटलेले दिसते. एकंदरीत पुरुषांच्या साहित्यात तर स्त्री दुय्यम होतीच; पण स्त्रीलिखित साहित्यातदेखील ती दुय्यमच होती; कारण स्त्री, पुरुषांच्या नजरेतून जगाकडे आणि स्वतःकडेही बघत राहिली. पुरुषांचा स्त्रीकडे बघण्याचा दृष्टिकोन पूर्वग्रहदूषित आणि परंपरावादी होता. विशेष म्हणजे स्त्रियांचा स्वतःकडे बघण्याचा दृष्टिकोनही असाच पूर्वग्रहदूषित आणि पारंपरिक होता आणि तीच त्यांची दृष्टी साहित्यातून अभिव्यक्त होत राहिली.

आधुनिक काळात विभावरी शिरूरकर यांनी आपल्या कथा-कादंबऱ्यांमधून हे नवे भान अभिव्यक्त केले. अर्थात समाजव्यवस्थेत स्त्रियांची होणारी कुचंबणा मांडताना स्त्रियांचे अंतरंग उकलून दाखविण्याचा महत्त्वपूर्ण प्रयत्न त्यांनी केला. त्यांचा 'कळ्यांचे निःश्वास' हा कथासंग्रह, 'हिंदोळ्यावर', 'उमा', 'शबरी' या कादंबऱ्या स्त्रीच्या मनोविश्वाचा वेध घेणाऱ्या आहेत. विभावरी यांच्यानंतर कमल देसाई यांनी आपल्या माणूसपणाचे भान असलेल्या आणि जाणीवपूर्वक पारंपरिक समाजव्यवस्थेशी द्रोह करून मानवी मूल्यांची जपणूक करणाऱ्या नायिका आपल्या कथांमधून आणि लघुकादंबऱ्यांमधून मांडल्या. असे मोजके अपवाद सोडल्यास प्रबोधनकाळापासून ते १९६० पर्यंत लेखिकांचा मोठा गट पारंपरिक परिप्रेक्ष्यातूनच साहित्यनिर्मिती करीत राहिला.

१९६० नंतर जे विविध साहित्यप्रवाह निर्माण झाले त्या प्रवाहांत लेखन करणाऱ्या स्त्रियांचे साहित्य आणि स्त्रीवादाच्या प्रभावातून लेखन करणाऱ्या लेखिकांचे साहित्य काही प्रमाणात एका सजग भानातून निर्माण झालेले दिसते. पण भारतीय स्त्रियांच्या प्रश्नांचे विश्लेषण करताना जसे धार्मिक आणि सांस्कृतिक भान असणे आवश्यक असते, त्याच पद्धतीने वर्गीय आणि जातीय भान असणेही आवश्यक आहे. स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या ६० वर्षांनंतरही जर विविध प्रवाहांचे साहित्य त्यांच्या केवळ समस्या मांडण्यासाठी निर्माण होत असेल तर लोकशाही मूल्ये या देशात कितपत रुजली याचा पुनर्विचार करणे आवश्यक ठरते. आजही भारतातील स्त्री वर्गीय आणि जातीय दुःखाची बळी ठरते आहे. आजही तिचा संघर्ष अस्तित्वासाठीच चालू आहे. स्त्रीभ्रूणहत्येपासून बलात्कारापर्यंतच्या जीवनमरणाच्या प्रश्नाभोवतीच तिचं जगणं वेढलेलं आहे. या सर्वच प्रश्नांची मांडणी मराठी साहित्यात किती प्रमाणात आणि कशा पद्धतीने होत आहे याचा शोध घेणे आवश्यक आहे.

अजूनही गर्भात स्त्रियांची हत्या करून त्यांचा जगण्याचा अधिकार नाकारला जातो आहे. तर दुसरीकडे भरदिवसा भरवस्त्यांमध्ये स्त्रियांवर बलात्कार करून त्यांचे अस्तित्व संपवण्याचा, त्यांना नामोहरम करण्याचा प्रयत्न केला जातो. या दुष्टचक्रातून स्त्रियांची सुटका कशी करायची हा कळीचा मुद्दा आहे. १९९० नंतरच्या जागतिकीकरणाच्या रेट्यात स्त्रियांकडे बघण्याचा दृष्टिकोन खालावत गेला. स्त्री ही एक भोगवस्तू आहे हे नव्याने समाजमनावर ठसवण्यात येऊ लागले आणि वर्तमानपत्रांपासून इंटरनेटपर्यंतच्या प्रसारमाध्यमांचा याला हातभार लागला. प्रबोधनाचे खरे

सूत्र हरवले आणि नको त्या गोष्टी नको त्या पद्धतीने प्रसारमाध्यमांनी समाजासमोर मांडल्या. १९९० नंतरच्या काळात मोठ्या प्रमाणात वैचारिक गोंधळ निर्माण झाला. विविध सामाजिक चळवळी ज्या १९७० च्या आसपास जोमाने सुरू होत्या त्या १९९० नंतर विसकळीत झाल्या. महाराष्ट्रात रुजलेली स्त्रीवादी चळवळही याला अपवाद नाही.

१९७५ नंतर स्त्रियांच्या प्रश्नांचे सजग भान निर्माण झाले. प्रबोधन चळवळीतून पुढे आलेल्या स्त्रीप्रतिमांपेक्षा १९७५ नंतर निर्माण झालेले हे भान वेगळ्या स्वरूपाचे होते. १९७५ नंतर स्वतः स्त्रिया आपल्या अधिकारांविषयी जागृत झाल्या आणि त्याचा एक विधायक परिणाम निश्चितपणे मराठी साहित्यावर झाला. आपल्या मानवी अधिकारांचा थेटपणे उच्चार करणाऱ्या लेखिकांचा एक वर्ग निर्माण झाला. अर्थात १९७५ नंतर निर्माण झालेल्या स्त्रीवादी चळवळीच्या अग्रभागी ज्याप्रमाणे उच्चवर्गीय आणि उच्चवर्णीय स्त्री होती त्याच पद्धतीने साहित्यनिर्मितीतही याच स्त्रिया अग्रभागी होत्या, गौरी देशपांडे, मेघना पेठे, शांता गोखले, कविता महाजन, सानिया यांसारख्या लेखिकांनी १९७५ नंतर आपल्या कथा आणि कादंबऱ्यांमधून आधुनिक जगातील स्त्रियांचे प्रश्न त्यांचे मनोविश्व मांडण्याचा प्रयत्न केला. १९७५ नंतर कवयित्रींनी मात्र स्त्रियांच्या संघर्षाच्या अनेक दिशा आपल्या कवितांमधून सूचित केल्या. अनुराधा पाटील, मलिका अमरशेख, रजनी परुळेकर, नीरजा यांसारख्या कवयित्रींनी या दिशेने मांडणी केलेली दिसते.

स्त्रीवादी सैद्धान्तिक मांडणी, स्त्रीवादी संघटनांचे कार्य, स्त्रीवादी साहित्य आणि समीक्षा यांचा एकत्रित विचार करताना काही निरीक्षणे नोंदवणे आवश्यक ठरते.

स्त्रीवादी चळवळ ही मानवमुक्तीची चळवळ आहे. स्त्रियांचे आत्मभान जागृत होऊन त्यांना आपल्या मानवी अधिकारांची ओळख पटावी यासाठी चळवळीची धडपड आहे.

स्त्रीवादी चळवळीला एकखांबी नेतृत्व नाही. अनेक स्त्रियांनी अनेक ठिकाणी आपापल्या परीने चालवलेली ही चळवळ आहे, त्यामुळे चळवळीच्या प्रभावात आणि परिणामांमध्येदेखील अनेक चढउतार आहेत.

स्त्रीवादाच्या सैद्धान्तिक मांडणीवर भर देणे आणि त्यातून भारतीय स्त्रियांची परिस्थिती, त्यांचे प्रश्न आणि त्यासाठी कराव्या लागणाऱ्या संघर्षाचे सूचन करणे आवश्यक आहे.

स्त्रीवादाच्या सैद्धान्तिक मांडणीबरोबरच स्त्रीवादी समीक्षेचीही सैद्धान्तिक मांडणी करणे आवश्यक आहे.

स्त्रियांच्या साहित्याची फारशी समीक्षा पुरुष साहित्यिकांनी केलेली नाही. जी काही मोजकी समीक्षा झाली आहे ती पुरुषी मापदंडातून झालेली आहे. स्त्रियांच्या साहित्याची समीक्षा नव्याने होणे आवश्यक आहे.

प्राचीन काळापासून आजपर्यंत स्त्रियांच्या परिस्थितीचा विचार केल्यास निर्विवादपणे हे लक्षात येते की, भारतीय स्त्री वंचितांचे आयुष्य जगत आहे. येथील धर्म, जात, वर्ग यांआधारे स्त्रियांच्या प्रश्नांची मांडणी होणे आवश्यक आहे; कारण यांआधारेच प्रस्थापित व्यवस्थेने स्त्रियांचे स्थान निश्चित केले. धर्म, जात आणि संस्कृती यांनी ठरवून दिलेल्या चौकटीत स्त्रियांना जगावे लागते. ही चौकट स्त्रियांचे माणूसपण नाकारणारी आणि पुरुषसत्ताक व्यवस्थेला पोषक अशी आहे. पुरुषांच्या आणि स्त्रियांच्या साहित्यात याची मांडणी कशी झाली याचा शोध घेणे आवश्यक आहे.

• • •

डॉ. वंदना महाजन । सहयोगी प्राध्यापक, मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ, रानडे भवन, विद्यानगरी, कलिना कॅम्पस, सांताक्रूज (पू.), मुंबई - ४०० ०९८

अनुक्रमणिका



स्त्रीवाद आणि मराठी कविता

■ डॉ. रणधीर शिंदे

ओळींनो,
वाढत जा रानवेलींप्रमाणे,
लपलेल्या झऱ्यांचा शोध घ्या
शंखशिंपल्यांतले नाद साठवा नसानसांत
समुद्रवेलींच्या मैत्रिणी व्हा!
माळी झुडपांना आकार देताहेत
ठोकळेच आधारस्तंभ होताहेत
शब्दच काय,
भुवयाही कोरल्या जात आहेत
लव कापली जाऊन
अंगे तुळतुळीत होताहेत
वयात आलेल्या कुमारिकांसारख्या
वाढत जा... पाताळापर्यंत
वाटेत वृक्ष भेटतील
त्यांना कवटाळू नका!
(दीर्घकविता, रजनी परुळेकर)

'ओळींनो' ही रजनी परुळेकरांची 'दीर्घकविता' या संग्रहातील अखेरची कविता आहे. मराठी स्त्रीला आधुनिक काळात जे आत्मभान प्राप्त झाले, त्याची अन् जणू काही स्त्रीवादाचीही विचारचौकट या ओळींमधून व्यक्त झाली आहे.

स्त्रीवादी विचारसरणी हे आधुनिक काळातील एक महत्त्वाची विचारसरणी आहे. विसाव्या शतकाची त्यास पार्श्वभूमी लाभली आहे. राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक तत्त्वज्ञान म्हणून स्त्रीवादी विचारसरणी निर्माण झाली. तिला प्रबोधनकाळातील समाजजागराचा संदर्भ होता. या विचारसरणीने जगभरातील समाजरचनेकडे बघण्याची नवी दृष्टी दिली. युरोपात स्त्रीवादी चळवळीचा अनेक शाखांतून विस्तार झाला. राजकीय स्त्रीवादापासून, गायनॅक स्त्रीवाद ते पर्यावरणीय स्त्रीवाद अशा वेगवेगळ्या भूमिकांतून स्त्री-प्रश्नासंबंधीची चर्चा झाली. भारतामध्ये १९७५ नंतर या चळवळीचा पुरस्कार मोठ्या प्रमाणात झाला.

प्रस्तुत निबंधात १९७५ नंतरच्या मराठी कवितेतील स्त्रीवादी जाणिवेबद्दलची काही निरीक्षणे नोंदविली आहेत. या काळातील स्त्रीवादी जाणिवेचे स्वरूप शोधत असताना माझ्या

अनुक्रमणिका

मर्यादांचा या ठिकाणी निर्देश करायला हवा. एक तर मी स्वतः पुरुष आहे. भारतीय रचनेत अस्तित्वात असणाऱ्या पुरुषी नेणिवेची काही अदृश्य छाया माझ्या शोधावर व लेखनावर असू शकते. मात्र ते टाळून या काळातील स्त्रियांच्या कवितेतील स्त्रीवादी जाणिवेबद्दलची निरीक्षणे मी मांडतो आहेत.

आधुनिक क़ाळातील स्त्रियांची लेखन कामगिरी विविधस्वरूपी आहे. १९७५ नंतर साधारणतः स्त्रियांनी लिहिलेल्या २६७ काव्यसंग्रहांची नोंद प्रभा गणोरकरांनी घेतलेली आहे. नीलिमा गुंडी यांनी २००१ पर्यंत स्त्रीलिखित संग्रहांची संख्या ६५० इतकी नोंदवलेली आहे. या काळातील स्त्रियांच्या लेखन कामगिरीचे स्वरूप शोधणारे ग्रंथही मराठीत फारसे नाहीत. पुरुष समीक्षकांनीही याकडे गांभीर्याने लक्ष दिलेले नाही. अपवाद भालचंद्र फडके (मराठी लेखिका : चर्चा व चिंतन, १९८०) व रा. ग. जाधव (आधुनिक मराठी कवयित्रींची कविता,) यांचा. अलीकडे नीलिमा गुंडी (लाटांचे मनोगत, २००८) व प्रभा गणोरकर (मराठीतील स्त्रियांची कविता, २०१५) यांनी मराठीतील स्त्रीकवितेचा आढावा घेणारे समीक्षाग्रंथ लिहिले आहेत.

१९७५ नंतरच्या मराठीतील स्त्रियांच्या कवितेने वेगळी संवेदनशीलता धारण केली आहे. यामागे सामाजिक जीवनातले नवे भान आहे. स्त्रीवादी चळवळीने त्यास मोठी वैचारिक चौकट प्राप्त करून दिली. लिंगभावनिरपेक्ष दृष्टी, समता, शोषणाविरुद्धचा आत्मस्वर अशी नवी दृष्टी स्त्रियांना प्राप्त झाली. मराठीतील या नव्या संवेदनशीलतेचा आविष्कार स्त्रियांच्या कवितेतून झालेला आहे. १९७५ नंतरच्या मराठीतील स्त्रियांची कविता विविधस्वरूपी आहे. साधारणतः विविध संवेदनशीलतेच्या कवयित्री या काळात कविता लिहिताना दिसतात. समकालीन वाङ्मयीन पर्यावरणाचा तीवर काहीएक परिणामही झालेला आहे. आधुनिकतावादी कवितेचा तीवर जसा प्रभाव आहे तसाच तो मंचीय वा व्यासपीठीय कवितेचादेखील प्रभाव आहे. ग्रामीण भागातून मोठ्या प्रमाणात लिहिणाऱ्या कवयित्रींवर हा प्रभाव दिसतो. १९७५ नंतरच्या कालखंडात रजनी परुळेकर, प्रभा गणोरकर, मलिका अमरशेख, अनुराधा पाटील, अश्विनी धोंगडे, अरुणा ढेरे, उषा मेहता, वासंती मुझुमदार या कवयित्रींचे संग्रह प्रकाशित झाले. या काळात आधीच्या टप्प्यावरील इंदिरा संत, शांता शेळके, संजीवनी मराठे यांचेही संग्रह प्रकाशित झाले. तर १९९० नंतरच्या काळात नीरजा, प्रज्ञा दया पवार, कविता महाजन, सुजाता महाजन या कवयित्री लिहितात. तर तिसऱ्या टप्प्यावर २००० नंतरच्या दशकात ज्ञानदा, कल्पना दुधाळ, सुनीता झाडे, सुचिता खल्लाळ ते बालिका ज्ञानदेव यांनी वैशिष्ट्यपूर्ण कविता लिहिली आहे. या दशकात आधीच्या पिढीतील माया पंडित व वंदना भागवत यांची लक्षणीय कविता प्रकाशित झाली.

या काळातील सर्वच्या सर्व स्त्रियांची कविता स्त्रीवादी धारणेची नाही. तिच्यात अनेकविध स्वरूपाची वळणे आहेत. एकाच वेळी रोमँटिक वळणाची तसेच स्त्रीवास्तवाचे प्रकटीकरण करणारी कविता उपस्थित आहे. नीलिमा गुंडी यांनी स्त्रीवादी आणि स्त्रीकेंद्री असा काही फरक केलेला आहे. १९७५ नंतरच्या काळात स्त्रीवादी काव्यप्रवाहाचे अस्तित्व जाणवू लागले. मात्र त्यात स्त्रीवादी कविता आणि स्त्रीकेंद्री कविता यांच्यातील सीमारेषा अस्पष्ट राहिली. अधिक प्रमाणात लिहिल्या गेलेल्या स्त्रीकेंद्री कवितेत स्त्रीच्या सोसण्याचे चित्रण मोठ्या प्रमाणावर येत गेले. स्त्रीमनातील कोंडलेली वाफ जणू व्यक्त होत गेली. हे चित्रण समाजवास्तवाचे दर्शन घडवत असले तरी त्यामागे स्त्रीवादी धारणांचा पाया नव्हता. मराठीत स्त्रीवादी जाणिवांच्या कविता लिहिणाऱ्यांमध्ये वृत्तीने स्त्रीवादी नसलेल्या कवयित्रीही आढळतात. ही एकप्रकारे स्त्रीवादी विचारांचा सांस्कृतिक पर्यावरणावरील प्रभाव दर्शवणारी बाब म्हणूनही मानता येते. (नीलिमा गुंडी, २०१३, ५४३)

या कालखंडातील कवितेतील जाणिवेमध्ये झालेले बदलही आपल्याला ठळकपणे ध्यानात येतात. ते आधीच्या कवितेतील जाणिवेसंदर्भात तुलनात्मक-दृष्ट्या पाहिले असता हा बदल ठळकपणे दिसतो. कवितेतील जाणीवरूपाबाबत हे बदल घडले आहेत. १९७५ पूर्व स्त्रियांच्या कवितेतील प्रियकराचा वा घराचा बंध पाहिल्यास हा फरक ध्यानात येतो किंवा आधीच्या कवितेतील त्यांच्याविषयीचे संभाषित एकदम पालटलेले दिसते. सुरक्षा, मिलनसाफल्य आणि प्रतीक्षा याला या कवितेत केंद्रवर्ती स्थान होते. हा प्रियकर सामूहिक जाणीवनेणिवेने स्थापित केलेला होता. ही जाणीव १९७५ नंतरच्या कवितेत एकदम बदललेली दिसते. पुढील टप्प्यावरील कवितेतील प्रियकर दुभंगलेला, तिला

एकाकी करणारा अन् तिच्यावर अत्याचार करणाऱ्यात रूपांतरित झाला. त्याच्यासोबतचे अस्तित्व विसंवादी स्वरूपाचे आहे. हा विसंवादाचा स्वर स्त्रीवादी कवितेत मोठ्या प्रमाणात आहे. त्याच्या वर्तनाबद्दलचा संशय, अविश्वास बळावला. अस्थिरपणाची भावना प्रकटली. एक प्रकारच्या राजकीय भानातून ती या सत्ताव्यवहाराकडे पाहू लागली. नव्या नजरेतून तिने पुरुषप्रतिमेचे वाचन, पुनर्वाचन केले आणि त्यांचा सत्तासंबंध उघडा केला. हे सारे स्त्रीवादी विचारसरणीच्या प्रभावामुळे घडले. आधुनिकी-करणातील या विचारांमुळे परंपरेचे, वास्तवाचे पुनर्वाचन करण्याची दृष्टी कवयित्रींना प्राप्त झाली. पहिल्या टप्प्यावरील कवितेतून स्त्रीवादी जाणिवेची काही प्रभावी सूत्रे प्रकट झाली आहेत. पुरुषरचनेतील शत्रुभाव, एकाकीपण, परकेपणाची जाणीव या कवयित्रींनी व्यक्त केली. समाजजीवनातील स्त्रीच्या दुय्यमत्वाच्या भेदाची जाणीव या कवयित्रींनी व्यक्त केली. बेवारस प्रेत फुगून विहिरीत तरंगून आल्याची प्रतिमा वारंवार या काळातील कवितेतून व्यक्त झाली आहे.

१९७५ नंतरच्या स्त्रीवादी कवितेतून पुढील काही सूत्रे व्यक्त झाली आहेत. या स्त्रीवादी विचारव्यूहाने समाजरचनेतील अनेक बाबींबद्दलचा अविश्वास व्यक्त केला. कुटुंब, लग्न, नातेसंबंध या संस्थांबद्दलच्या दुराव्याची जाणीव व्यक्त झाली आहे. ती नकाराच्या बाजूची आहे. पुरुषांनी रचलेल्या परंपरेबद्दलचा संशय व्यक्त करणाऱ्या कविता या काळात लिहिल्या गेल्या. क्षणोक्षणी बाईची होणारी कुचंबणा आणि जखडलेपणाची वेदना कवयित्रींनी व्यक्त केली. रजनी परुळेकरांच्या कवितेतील ओळी अशा आहेत. *''धापा टाकत / घाईघाईने आला एक दिवस / ब्राह्मणांनी पवित्र मंत्रांनी बांधून टाकले / एका आडदांड खोडाभोवती/ मान वाकली, माळ घालताना/ पाय अडखळले उंबरठा ओलांडताना/ शरीर समजूतदारपणे आत आले.''* (रजनी परुळेकर, दीर्घकविता, २१) किंवा प्रभा गणोरकरांची 'बळी' कवितेतील पुरुषसमूहाची भीती आणि हिंस्रतेची जाणीवही याच तऱ्हेची आहे. या काळातील स्त्रीवादी कवितेतून विविध आशयसूत्रे व्यक्त झाली आहेत. त्यामागे या विचारसरणीचे भान आहे. नव्या दृष्टींनी ते या समाजरचनेकडे पाहात आहेत. नीरजाच्या कवितेत *''चढणारी हळद / हिरव्या बांगड्यांची किणकिण / काळ्या मण्यांची पोत / गळ्याशी आवळत / मी घेऊन चालले आहे तिला वधस्तंभाकडे''* (नीरजा, श्रीगणेशा, ६६) असे चित्रण येते. बालिका ज्ञानदेव यांनी लग्नसंस्थेकडे पुढीलप्रमाणे पाहिले आहे. *''लग्न म्हणजे अशी जखम / जी हळदीनंतरही फुलत राहते / माझ्यासाठीच अटळ सत्य / तो तर फक्त शरीरसंबंधाच्या / सोयीसाठी केलेला सौदा / मान्य करावयाचा बलात्कार''* (बालिका ज्ञानदेव, मॅगझिनीतून सुटतेय गोळी, ९५) लग्नसंस्थेवरील हे भाष्य विलक्षण आहे.

शारीरसंदर्भ हा स्त्रीवादी विचारसरणीत महत्त्वाचा मानला जातो. स्त्रीपुरुष भेदाचा वा पुरुषांच्या अत्याचार शोषणाचा एक डाव म्हणून स्त्रीशरीराकडे पाहिले गेले. पुरुषांच्या या सामूहिक सत्तारचनेबद्दलचा कडवा स्वर या स्त्रीवादी कवितेतून व्यक्त झाला; किंबहुना बहुतांश कवयित्रींनी शारीरसंदर्भातील जाणीव व्यक्त केली आहे. तुलनेने कवींनी चितारलेले स्त्रीपुरुषातील प्रीतमिलनाचे व समागम संवेदनांचे स्वरूप पाहावे किंवा साठपूर्व काळातील स्त्रियांच्या कवितेतील यासंदर्भातील जाणीव पाहावी. त्यामागे पुरुषरचित सामूहिक भान आहे. प्रेमातील उत्कटता, तरलता, साफल्य, वैफल्य आणि तीविषयीची आस या कवितेतून व्यक्त झाली. बा. भ. बोरकर, मंगेश पाडगावकर, दिलीप चित्रे, विंदा करंदीकर यांच्या कवितेतील स्त्रीपुरुष प्रेमजाणिवेचे स्वरूप आणि १९७५ नंतरच्या स्त्रियांच्या कवितेतील या प्रकारचे जाणीवसूत्र यात कमालीचा अंतराय आहे. हा अंतराय प्रत्यक्ष आणि नेणिवेतून हजारो वर्षे वाहात आणलेल्या जाणिवांचा आहे; की या जाणिवांचा विसर पडावा इतक्या त्या अंगवळणी पडलेल्या असतात. स्त्रीवादी विचारसरणीने हे पटल दूर केले.

तर दुसऱ्या बाजूला मराठी कवितेत कधीही उपस्थित नसणारा एक स्वर या कवितेला लाभला. स्त्रीदेह हा या पुरुषसंस्कृतीतील एक महत्त्वाचा भेद आहे. या देहाच्या शोषणाची, भोगाची जाणीव कवयित्रींनी व्यक्त केली. देहसंबंधातील पुरुषी सत्तासंबंध, मालकी हक्क आणि परावलंबत्वाची दुखरी जाणीव या कवितेतून व्यक्त झाली आहे. समागम हा अटळ, अपरिहार्य असा मरणबंध असल्याची जाणीव प्रकटली आहे.

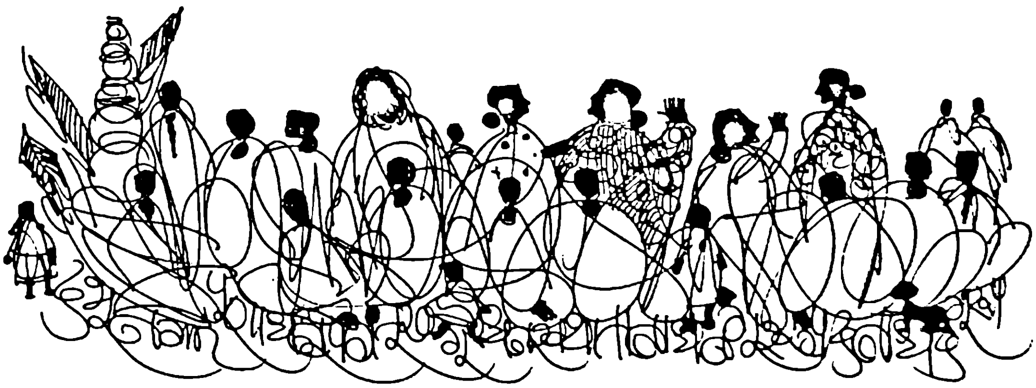
अनुक्रमणिका

नव्या कवितेत समागमाचा मिलनाचा अनुभव हा उत्कट बेहोशीचा आनंदमय न राहता तो यातनादायी, वेदनादायी बनल्याची जाणीव केली आहे. त्यात बलात्काराची, अनैसर्गिकतेची, भीतीची व हरवलेपणाची जाणीव आहे. या अनुभवप्रकटीकरणावर मरणाची गडद छाया आहे. स्वचा लय झाल्याची जाणीव व्यक्त झाली आहे. *''कातरवेळी जेव्हा त्याची / थाप पडते दारावर/ तेव्हा निघते अंत्ययात्रा/ मनाची/ किचनपासून / बेडरूमपर्यंत''* (नीरजा, वेणा, ५७) या जाणिवेचा तीवर प्रभाव आहे किंवा पुरुष नेहमी तिच्या शरीराशी वचनबद्ध असल्याची, सक्तीच्या शय्यासोबतीची जाणीव (नीरजा - वेणा) व्यक्त होते. या प्रकारची दृष्टी केवळ पुरुषांनाच नव्हे तर स्त्रियांनादेखील आवडणार नाही. इतकी सामाजिक नियमनाची पुटे समाजव्यवहारावर असतात. स्त्रीस्वातंत्र्याला अधिकार, हक्क न देण्याच्या गोष्टींचा उच्चार या कवितेने केला.

लैंगिक अनुभवातील या आपपरभावाबद्दलचे राजकीय भानही या कवयित्रींनी व्यक्त केले आहे. *''काही असो, आता करावीच लागेल / नाकेबंदी/ शरीरावरून जाणाऱ्या / स्वप्नांच्या साऱ्या पाऊलवाटांची''* (नीरजा, श्रीगणेशा, पृ. ३) असे भान नव्या कवितेतून व्यक्त झाले आहे. असा इशारा व आव्हानांची भाषा या कवितेने बोलून दाखविली.

या स्त्रीसंवेदनशीलतेचा खास विशेष म्हणजे यातील एक संभाषित. जे संभाषित आईला उद्देशून आहे. अनेक कवयित्रींनी आईशी असणाऱ्या संवादातून आपल्या भावविश्वाचा भाग सांगितलेला आहे. अनुराधा पाटील, प्रभा गणोरकर, नीरजा यांच्या कवितेत आईच्या संवाद साधण्यातून ही नवी जाणीव प्रकट झालेली आहे. यामध्ये बाईच्या दुःखाचे अनुसंधान आहे. दुःख, यातनांचे बदलते संदर्भ वर्तमानातील स्त्री सांगते आहे. या दुःखाचे नाते भूतकाळातील बाईच्या जगण्याशी निगडित आहे. बाईच्या संवादातून समांतर दुःखाच्या शेअरिंगचा भाग या संवादातून व्यक्त झाला आहे. यात विश्वासार्हता आहे. त्यामुळे आपले दुःख स्त्रीशी पर्यायाने आईशी बोलण्यातून व्यक्त केले गेले. मराठी कवयित्रींनी आईला सखी बनवून या संहिता घडविल्या आहेत; कारण इतरेजणांवर तिचा विश्वास नाही. प्रभा गणोरकरांचीही 'प्रिय आई' नावाची दीर्घकविता आहे. जणू तुझ्या आयुष्याची प्रदीर्घ वाटचाल मीच केली आहे. अशी जाणीव तीमध्ये आहे. बाईपणाच्या दुःखाची विशालता दर्शविणारी वेगळी अशी ही कविता आहे. आई आणि मुलगी या नात्यातील गहिऱ्या विश्वासाची जाणीव या कवितेतून व्यक्त झाली आहे.

आधुनिक काळानेही स्त्रीकडे भोगवस्तू म्हणून पाहिले. स्त्रीदेहाचा, प्रदर्शनाचा, शोषणाचा भाग म्हणूनच या काळाने पाहिले याचा सलही या काळात कवितेतून व्यक्त झाला. नव्या कालखंडात मुद्रण साहित्याच्याच जोडीला इलेक्ट्रॉनिक व तत्सम प्रसारविद्यासंस्कृतिमाध्यमांचा विस्तार झपाट्याने व क्रांतिकारक रीतीने होणार आहे. त्याच्यापासून दूर राहाणे ही गोष्ट सर्वथैव अवघड आहे. नवभांडवलशाही व्यवस्थेचा एक अंगभूत भाग म्हणून चिन्हे (साइन्स), प्रतीके (सिम्बॉल्स), प्रतिकृती (आयकॉन्स्), भासदर्शन (सिम्युलेशन), यांच्या चलाख हाताळणीतून (मॅनिप्युलेशन्स्) तसेच जाहिरातबाजीतून उभारलेली एक नवी उपभोगवादी (कंझ्युमरिस्ट) संस्कृती उदयास



येत आहे. अशा वेळी स्त्री-देह व स्त्रियांच्या जडणघडणीतील काही जणू नैसर्गिक, इतिहासातील, त्रिकालाबाधित, सारभूत गुणद्रव्य यांचा वाढता वापर नवभांडवलशाही व्यवस्थेकरिता होणार आहे. परंपरागत पुरुषी दृष्टिकोनाचा वाढता चलाख वापर यापुढे होणार आहे. (राम बापट, २०१३, १२८) समाजव्यवस्थेत बाईकडे एक वस्तू म्हणून पाहिले जाते. जागतिकीकरणाच्या काळापर्यंत स्त्रीच्या वस्तुकरणाची जाणीव कशी कार्यरत आहे त्याची जाणीव पुढील कवितेत व्यक्त झाली आहे. *''कसली व्यवस्था आणि कसला तमाशा/ हा तर बाजार आहे/ जिथं मुलगी असते एक वस्तू/ आणि बाकी सारे सौदागर एक नंबर, दोन नंबर, तीन नंबर/ जसा माल हवा तसा घ्या/ मालकाला विचारून/ तिला नव्हे.''* (बालिका ज्ञानदेव, मॅगझिनीतून सुटतेय गोळी, पृ. १०५) या दशकातील अनेक कवयित्रींनी बाईच्या वस्तूकरणाबद्दलची व देहप्रदर्शनाच्या विक्रीमूल्याची जाण व्यक्त केली आहे. आधुनिकीकरणाच्या तंत्रज्ञानाच्या टप्प्यावर स्त्रीकडे शोषणाचे, भोगाचे व रूप म्हणून पाहिल्याची ही जाणीव आहे. स्त्रीचे देहस्वरूप अधिक वस्तूकरणाच्या बाजूने लार्जर केले जाते. हे संवेदन या कवितेतून व्यक्त झाले आहे.

भारतीय समाजरचनेत स्त्री ही दुहेरी अत्याचाराची शोषणाची बळी असते. एका बाजूला लिंगभावाचे शोषण आणि दुसऱ्या बाजूला जातरचनेतून तिच्या वाट्याला आलेले शोषण, असे दुहेरी शोषण तिच्या वाट्याला आलेले असते. त्याबद्दलचा नवा स्वर स्त्रीवादी कवितेत आहे. ज्योती लांजेवार, प्रज्ञा पवार यांच्या कवितेतून जातजाणिवेबद्दलची प्रखर जाणीव व्यक्त झाली आहे.

स्त्रीवादी विचारसरणीच्या रेट्यातून व बदलत्या सामाजिक पर्यावरणातून कवयित्रींच्या संवेदनशीलतेवर परिणाम झालेला आहे. अनुराधा पाटील यांनी लिहिलेली भावकविता मराठीत वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. मात्र बदलत्या स्त्रीभानाचा ठसा त्यांच्या *'वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ'* मधील कवितांवर उमटला आहे. 'ती पान लावते' या कवितेतील ओळी अशा आहेत. *''पान लावता लावता / पडू दिल्या आहेत तिनं/ डोक्यावरच्या पदरासोबत/ बाईपणाच्या / सोवळ्या शंका पाठीमागं/ टाकून दिला आहे/ घेतलेला वास / पान लावणारी बाई/ करत नाही आता/ एक पाय तळ्यात / एक पाय मळ्यात / उगवणारा प्रत्येक दिवस / समजते ती / नव्या जन्मासारखा / आणि तोडते नाळ/ कालच्या दिवसाची''* हे स्त्रीत्वाचे भान अधोरेखित झाले आहे.

स्त्रीवादी जाणिवेसंदर्भात एक निरीक्षण इथे नोंदविले पाहिजे. स्त्रीवादी जाणिवेचा स्वर मुख्यत्वे महानगर केंद्रित स्त्रियांच्या कवितेतून मोठ्या प्रमाणात व्यक्त झाला आहे. तुलनेने ग्रामीण परिसरातील कवयित्रीने स्त्रीजागृतीचे आत्मभान संथपणे व्यक्त केले आहे. अनेक कवयित्रींनी ग्रामीण परिसरातील स्त्रीची कष्ट करणारी तरीही सर्वांना सांधणारी अशी प्रतिमा रेखाटली आहे. मातृप्रतिमेचा व स्त्रीकष्टाचा मोठा संदर्भ या कवितेस आहे. बाईच्या जगण्याला दिलेली काट्याकुंपणाची प्रतिमा सातत्याने येते. असे का घडले असावे तर ग्रामीण परिसरातील समाजाची घडण व स्थिरत्व ध्यानात घ्यावे लागते. समाजव्यवस्थेने घडवलेली मने ध्यानात घ्यावी लागतात. या उलट स्त्रीवादी जाणिवेची कविता ही महानगरांतून मोठ्या प्रमाणात आलेली आहे. महानगरातील अधिक मोकळा अवकाश तसेच शैक्षणिक व सामाजिक पर्यावरणातून आलेले आधुनिकतेचे भान यामुळे स्त्रीवादी जाणिवेची कविता ही महानगराशी निगडित राहिलेली आहे. आंबेडकरांच्या भाषेत सांगायचे झाल्यास खेडे हे विशिष्टांचे प्रतीक आहे, तर शहर हे वैश्विकतेचे. आंबेडकरांच्या मते, खेडे गुलामीत डांबून ठेवते, ते अज्ञानाचे डबके आहे. याउलट शहरामध्ये मुक्तीची व स्वातंत्र्याची हमी आहे. शहरामध्ये जाणिवा व्यापक होतात. (गोपाळ गुरू, २०१३, १११) या जाणिवेचा प्रभाव स्त्रीसंवेदनशीलतेवर असावा.

युरोपियन साहित्यात प्रभावी असणाऱ्या पुरुषविरहित जगाच्या निर्मितीचा ध्यास असणारे जाणीवविश्व अलीकडील कवितेतून प्रकटले आहे. काही कवयित्रींच्या कवितेतून अशा स्वतंत्र स्त्रीजगाच्या जाणिवेचे सूचन झाले आहे. पुरुषाने रचलेल्या व नियमित केलेल्या जगापासूनचे स्वायत्त विश्व निर्माण करण्याची अभिलाषा या संवेदनशीलतेत आहे. ज्ञानदाच्या कवितेत त्याचा प्रभावी असा उच्चार आहे. अलीकडच्या तिच्या कवितेतील हा काही भाग, *''आशाळ बाळाच्या ओठांतला स्तन ओढून काढ/*

उंबऱ्यापर्यंत आरटत येईल तरी न वळता गाव-देश सोड/ यड्यासारखं बाळाला तीट लावत नको बसू.'' (ज्ञानदा, मुक्त शब्द, ऑक्टोबर, २०१०) किंवा *''हे माझ्या मोठी आई/ जा जा या जन्मातून पलीकडे जा/ पलीकडंच जग आमच्यासारख्या स्वार्थी माणसांचं नाहीए/ तिथं तू फुलासारखी राहशील/ आणि पुन्हा परत जेव्हा परीसारखी/ उतरशील या पृथ्वीतलावर/ तेव्हा पॉवरबाज बनून येशील/ सुरवंट/ एकटी/ आनंदी/ स्वायत्त.''* (ज्ञानदा, मुक्त शब्द, एप्रिल, २०१२) 'अबॉर्शन' नावाची ज्ञानदाची एक कविता आहे. मातृत्व, वात्सल्य नाकारणारी. ''शरीर एक प्रचंड वाहत्या रक्ताची नदी/ अरे, माझ्या प्रियकरसदृश मित्रा/ तुला समजतोय का तिटकारा माझा/ पोर या कल्पनेतला/ डिस्कनेक्ट करू दे मला माझं बाईपण.'' अशी बाईपणातून बाहेर पडण्याची जाणीव आहे. स्त्रियांचे स्वायत्त स्वतंत्र विश्व उभे करण्याची आकांक्षा या जाणिवेत आहे.

स्त्रीवादी कवितेने नव्या संहिता घडविल्या. पारंपरिक संहितांचे पुनर्वाचन केले. प्रभा गणोरकर यांची 'तू नसताना तुझ्याशी केलेला एक पर्यावरणविषयक संवाद' ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण कविता आहे. पुरुषी संस्कृतीच्या राजकारणाला शह देण्याची जाणीव तीमध्ये आहे. पुरुषी व्यवस्थेच्या वर्तनव्यवहाराबद्दलची साशंकता, अविश्वास आणि आलेले आत्मभान आहे. आव्हानही आहे. *''तू स्मृतींचा गैरवापर करतो आहेस/ तू थडगे बनवलेले आहेस स्मृतींचे आणि त्यात पडून आहेस / म्हणून सारे जग, आणि वर्तमान तुझ्या लेखी अस्तित्वात नाही / माझ्यासह''* असा त्याच्या डावाबद्दलचा संशय आहे. विषम समाजरचनेत स्त्रियांनी नव्या संहिता घडविल्या पाहिजेत आणि या संहितांचे वहन समाजजीवनात व्हायला हवे. जेणेकरून पुरुषांनी रचलेल्या संहिता थांबतील, त्यांना अटकाव होईल अशी दृष्टी त्यामध्ये आहे. मीनाक्षी पाटील यांची 'मुलीने सांगितलेली नवीन गोष्ट' या नावाची एक कविता आहे. पुरुषी रचितातील डाव बदलवून टाकण्याचा स्वर आणि लिंगभावाच्या राजकारणाच्या प्रतिकाराची भावना या जाणिवेत आहे. संहितेतील सत्तासंबंध उघडे करून नवी संहिता त्या घडवतायत. या कवितेतील मुलगी आपल्या ममाला नवी गोष्ट सांगण्याचा आग्रह करते आहे. त्या वेळी ती गोष्ट रचते ती अशी, *''एक होती राणी तिला होते दोन राजे/ एक होता आवडता/ एक होता नावडता/ किंवा एक होती राणी तिला नव्हता राजा/ किंवा एक होता राजा त्याला नव्हती राणी.''* (मीनाक्षी पाटील, इज इट इन युवर डीएनए, १४) अशी पर्यायी संहितांच्या गोष्टींच्या शोधात नवी कविता आहे; किंवा पुरुषांनी रचलेल्या संहितांचे पुनर्वाचन अणि पुनर्निर्मिती त्यामध्ये आहे.या दृष्टीने कथा-कहाण्यांचे, गाण्यांचे कवितेतून उलटविलेले अर्थ ध्यानात घ्यावेत.

या स्त्रीवादी संवेदनेशी संबंधित आणखी एक नवे भान व्यक्त झाले आहे. ते म्हणजे या कवितेतून मिथकसृष्टीचे केलेले पुनर्वाचन. परंपरेतील पुराणकथांकडे पाहण्याची नवी दृष्टी या संवेदनशीलतेतून साकार झाली आहे. द्रौपदी, अहल्या, रेणुका, सीता, सावित्री (वटपौर्णिमा) या पुराकथांचे नवे अर्थ स्त्रीवादी कवितेने मांडले आहेत. या पुराकथांचे पुनर्वाचन करून नव्या काळातील वर्तमानातील स्त्रीत्वाचे भान अधोरेखित केले आहेत. या पुराकथांशी सुसंवाद ठेवत नव्या प्रवासाच्या शोधाचे रूपक या प्रतिमिथकांतून निष्पन्न झाले आहे.

स्त्रीवादी जाणिवेच्या कवितेत भाषारूपाच्या बाबतीत कमालीचे वेगळेपण आहे. नवी स्त्रीसंवेदनशीलता घडवीत असताना पारंपरिक पुरुषरचित फॉर्म्सना तिने नकार दिला. त्यासाठी पर्यायी चिन्हसृष्टी घडविली. पारंपरिक कवितेत ज्या अर्थाने सौभाग्य, पदर, कुंकू, अहेवपण, नजर, शालीनता, घर, उंबरठा, वात्सल्यभाव, प्रजोत्पादन अशा गौरवाच्या भाषेमागे वास्तव झाकोळून गेले होते. या शब्दांना जे ठरीव अर्थ प्राप्त होते ते स्त्रीवादी कवितेने उलथवून टाकले. त्या शब्दांना, अर्थबंधांना नवे अर्थ प्राप्त करून दिले. या दृष्टीने स्त्री-पुरुष क्षेत्रबीजासाठी, पृथ्वी-आकाशाचा मिलनबंध हा आवडता बंध होता, त्याला नकार दिला. व त्यातले सत्ताकारण उघड केले. मिथक पुराकथांचे संदर्भ बदलविले. आवाहनाच्या आणि आव्हानाच्या, बंडाच्या प्रतिकाराच्या चिन्हसृष्टीची संहिताघडण केली. दीर्घकवितेसारखा रचनाबंध निवडला. स्त्रियांच्या दुःखाचा प्रदीर्घ इतिहास, राजकारण आणि मुक्ततेची स्वरकैफियत सांगण्यासाठी नवे बंध त्यांना महत्त्वाचे वाटतात.

स्त्रियांचे हे बहुसुरी कथन आहे. त्यातील संभाषितांना वेगळी परिमाणे प्राप्त झाली आहेत. मी-तू या संभाषितास त्यात कमालीचे महत्त्व आहे. ते

अनुक्रमणिका

वेगवेगळ्या टप्प्यांवर बदलत आले आहे. त्यात ठाम निश्चितता आहे. शत्रुभावाचे संभाषित आहे तर आई व सख्या, मैत्रिणी सहोदरांशी मैत्रभावाचे संभाषित आहे. जे पर्यायी मुक्तिदायी माहोलाचे सूचन करणारे आहे. पारंपरिक व्यवस्थेतील मूल्यसंदर्भांना नवे अर्थ प्राप्त करून दिले आहेत. त्यामध्ये नकाराचा, बंडाचा व नव्या संवेदनशीलतेचा प्रत्यय आहे. स्त्रीविशिष्ट अनुभव संवेदनांची धीट अभिव्यक्ती त्यामध्ये आहे. गर्भाशय, मोनोपॉझ तसेच शरीरइंद्रियनिष्ठ शब्दांची उपस्थिती त्यामध्ये आहे. परंपरेत सामाजिक नियमनांमुळे स्त्रियांच्या जीवनाचा जो भाग झाकोळून गेला होता तो उघडा केला. त्या प्रकटीकरणात धीटपणा आणला.

या कालखंडातील स्त्रियांची कविता स्वतःचे सामर्थ्य गवसलेली, व्यापक सहानुभावाने स्वतःला स्त्रीच्या अनादी व आदिम वेदनेशी व सोसण्याशी जोडून घेणारी, निर्मितीचे नवे मानदंड निर्माण करणारी आहे. समकालीन कवितेच्या मुख्य प्रवाहात आपण आहोत की नाही याची पर्वा न करता तिने स्वतःचा शक्तिशाली असा समांतर कवितेचा स्वतंत्र प्रवाह निर्माण केला आहे. (प्रभा गणोरकर, २०१५, २३९)

स्त्रियांच्या कवितेचा मोठा भाग मराठी समाज संस्कृतीने नियत केलेला असला तरी स्त्रीवादी विचारसरणीच्या उपलब्धीमुळे स्त्रियांच्या कवितेतून नवी आशयसूत्रे व्यक्त झाली आहेत. ज्याचा आधार स्त्रीवादी विचारसरणीची विचारचौकट आहे. त्यामुळे आत्मभानाची प्रखर अशी जाणीव तिने निर्माण केली. समाजसंस्कृतीचे पुनर्वाचन केले. मराठी समाजाने घडविलेल्या बाईपणाच्या प्रतिमा-चौकटीला टाचणी लावली. स्त्रीश्रमाचे आणि देहपातळीवरील शोषणाचे अनेक परींचे चित्र या कवितेत उघड केले. आत्मसन्मानाच्या जाणिवेबरोबर नव्या भाषेची घडण केली. या दृष्टीने ही १९७५ नंतरच्या स्त्रीवादी कवितेची सामाजिक, सांस्कृतिक फलश्रुती म्हणता येईल.

संदर्भग्रंथ

१. गणोरकर, प्रभा, **मराठीतील स्त्रियांची कविता**, लोकवाङ्मयगृह प्रकाशन, मुंबई, २०१५.

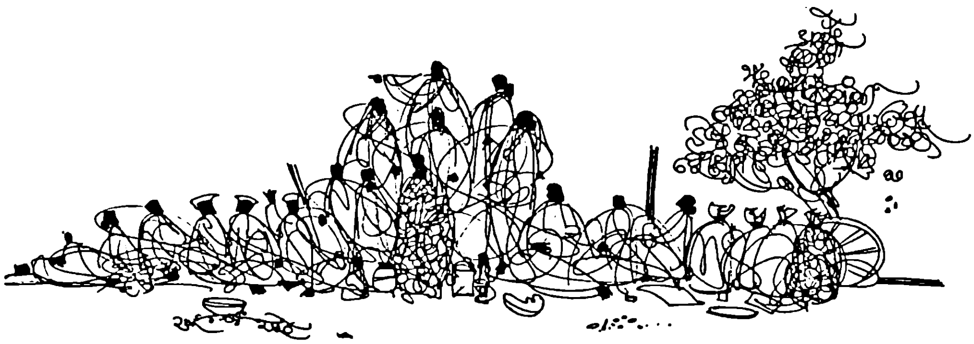
२. गुंडी, नीलिमा, **लाटांचे मनोगत**, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००८

३. गुरू, गोपाळ, **संदर्भासहित स्त्रीवाद** (संपा. वंदना भागवत), शब्द पब्लिकेशन्स्, मुंबई, २०१४

४. बापट, राम, **राज्यसंस्था, भांडवलशाही आणि पर्यावरणवाद**, लोकवाङ्मयगृह प्रकाशन, मुंबई २०१४

• • •

डॉ. रणधीर शिंदे । प्लॉट नं. २०४, प्रथमेश अपार्टमेंट, राऊत कॉलनी, अंबाई डिफेन्स परिसर, कोल्हापूर - ४१६ ००८ । भ्रमण : ९८९०९१३०३१





मराठी कथनात्म साहित्यातील स्त्रीचित्रण

■ डॉ. नंदकुमार मोरे

१

पुरुषकेंद्री समाजव्यवस्थेमध्ये स्त्रीचे स्थान हे परिघावरचे आणि दुय्यम दर्जाचे राहिले आहे. पुरुषांच्या गरजा पूर्ण करण्यासाठी साधनभूत असेच तिचे अस्तित्व राहिले. समाजाने तिला वेगवेगळ्या रूपांमध्ये उभे करून तिचे मनुष्यत्व नाकारले. समाजातील तिचे दुय्यम स्थान वेगवेगळ्या पद्धतीने तिच्या मनावर सतत ठसविण्यात आले. पुरुषी डावपेचांनी तिला स्वत:चे स्वत्व गवसू दिले नाही आणि यासाठी आवश्यक म्हणून तिला शिक्षण, त्यासाठी लागणारी संधी आणि स्वातंत्र्य कधी लाभू दिले गेले नाही. याचा परिणाम म्हणून स्त्री परंपरेने मिळालेले जीवन मुकाट्याने जगत राहिली. स्त्री निसर्गत: नाजूक, कमजोर, लाजरी, मर्यादशील आणि नम्र वगैरे असते, या स्त्रीविषयीच्या कल्पना परंपरेने स्त्रीनेही मान्य केल्या आहेत. स्त्रियांनाही स्वत्वाची जाणीव नसल्याने स्त्रीत्वाविषयीच्या समाजाच्या कल्पनांना आणि सामाजिक, सांस्कृतिक अपेक्षांना एकप्रकारे सर्वमान्यता मिळाली होती. परंतु १९६० च्या दशकानंतर पुढे आलेल्या स्त्रीवादी विचारप्रणालीने या पारंपरिक मतांना छेद दिला आहे.

सामान्यत: प्रत्येक प्राणी नर किंवा मादी असतो. परंतु मानवासंदर्भातील स्त्री आणि पुरुष या संकल्पना मात्र समाजनिर्मित आहेत. स्त्रीत्व म्हणून ज्या कल्पना समाजाने स्त्रीवर लादलेल्या आहेत; त्या समाजामध्ये चांगल्याच रुजलेल्या आहेत. एवढेच नव्हे तर त्या नैसर्गिक ठरविण्यात आल्या आहेत. वस्तुत: या सर्व कल्पना पुरुषप्रधान समाजाने स्त्रीच्या माथी मारलेल्या आहेत. स्त्रीची समाजातील भूमिका ठरविण्याचा अधिकार स्त्रीकडे नाही. तिने काय करावे, काय करू नये, कसे राहावे हे सर्व समाज ठरवितो. समाजाने नीतिनियमांची एक बंदिस्त चौकट तिच्या सभोवती तयार केलेली आहे. ही चौकट स्त्रियांनीही स्वीकारलेली आहे. या बंदिस्त चौकटीतून स्त्रीला बाहेर काढणे, तिला समाजात मिळणाऱ्या दुय्यम स्थानाचा प्रतिवाद करणे, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय तसेच आर्थिक सत्तास्थानात पुरुषांच्या बरोबरीचे स्थान प्राप्त करून देणे आणि यासाठी आवश्यक असे डावपेच आखणे हे स्त्रीवादी चळवळीसमोरील ध्येय आहे.

स्त्री म्हणून समाजाने एक प्रतिमा तयार केली आहे. ही प्रतिमा वर्षानुवर्षे स्त्री मान्य करीत आलेली आहे. ही सनातन प्रतिमा पुसून टाकणे हे या चळवळी-समोरील एक मोठे आव्हान आहे. स्त्रीवाद ही एक राजकीय विचारप्रणाली आहे. या विचारप्रणालीमध्ये स्त्रीविषयीच्या पारंपरिक समजुती नष्ट करणे, तिच्याविषयीचे नवे मानदंड निर्माण करणे आणि त्यासाठी आवश्यक असे व्यूह रचणे ही भूमिका केंद्रस्थानी आहे. कला, समाजकारण, राजकारण, अर्थकारण इत्यादी सर्व

क्षेत्रांप्रमाणेच साहित्यक्षेत्रामध्येही स्त्रीच्या वाट्याला दुय्यम स्थान आलेले आहे. हे दुय्यमस्थान नाकारून समताधिष्ठित हक्क प्राप्त करून घेण्यासाठी ही चळवळ कार्यशील दिसते.

२

वाङ्मयीन कलाकृतीचा अन्वयार्थ लावण्यासाठी, तिच्या मूल्यमापनासाठी अनेक समीक्षापद्धती विकसित झालेल्या आहेत. यापैकी स्त्रीवादी समीक्षा ही एक महत्त्वाची समीक्षापद्धती आहे. वरती नोंदविल्याप्रमाणे स्त्रीविषयी समाजाने निर्माण केलेल्या अनेक धारणा आहेत. स्त्रीत्वाविषयीच्या या धारणा समाज वर्षानुवर्षे तिच्यावर लादतो आहे. तसेच तिच्याकडून अनेक अपेक्षांची मागणी ठेवलेली आहे. समाजाने आरोपित केलेल्या या अपेक्षांचे प्रतिबिंब साहित्यकृतींमध्ये मूर्त स्वरूपात पाहावयास मिळते. त्यामुळे समाजाच्या स्त्रीत्वाविषयीच्या धारणा आणि स्त्रीत्वाचा समाजामध्ये तयार झालेला 'साचा' साहित्यकृतीतून अभ्यासता येतो. म्हणूनच स्त्रीवादी विचारप्रक्रियेमध्ये साहित्याला आणि साहित्यसमीक्षेला विशेष स्थान आहे.

वाङ्मयीन कलाकृतींमध्ये पुरुषी दृष्टिकोनाचे वर्चस्व आहे. त्यामुळे साहित्यकृतीचे वाचन करताना स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून त्या कलाकृतीकडे पाहणे येथे अपेक्षित आहे. स्त्रीवादी विचारव्यूह साहित्यकृतीची विविधांगी चिकित्सा अपेक्षितात. स्त्रीवादी समीक्षेची वाटचाल पुरुषकेंद्री साहित्यकृतींच्या नकारात्मक विश्लेषणाकडून लेखिकांच्या स्त्रीकेंद्री सकारात्मक साहित्यकृतीच्या विश्लेषणापर्यंत झालेली आहे. यातून स्त्रीवादामध्ये काही अभ्यासपद्धती विकसित केलेल्या आहेत. स्त्रियांनी लिहिलेल्या साहित्यकृतींची चिकित्सा करण्याची पद्धती स्वतंत्र आहे. प्रस्तुत शोधनिबंधामध्ये मराठीतील कथानात्म साहित्याचा संक्षेपाने विचार केलेला आहे. हा विचार करताना एलेन शॉवॉल्टर यांनी विकसित केलेली 'स्त्रीवादी चिकित्सा' समोर ठेवली आहे; कारण या दृष्टिकोनातून पुरुषांनी निर्मिलेल्या साहित्यात स्त्रीची कोणती प्रतिमा सादर केली जाते, तिच्यामध्ये किती आणि कोणती विकृती आहे, स्त्रीवाचकांना भुलविण्यासाठी सातत्याने कोणते साचेबंद नमुने (Stereotypes) सादर केले जातात आणि स्त्रियांना प्रस्थापित व्यवस्थेशी एकनिष्ठ ठेवण्यासाठी कोणत्या योजना चतुराईने योजल्या जातात याचा विचार होतो. त्यामुळे मराठीतील निवडक कथानात्म साहित्यातील स्त्रीप्रतिमांचे या दृष्टीने वाचन करणे असे उद्दिष्ट समोर ठेवले आहे.

३

प्रथम मराठी कथावाङ्मयातील स्त्रीचित्रणाचे स्वरूप पाहू. प्रारंभीच्या कथांमध्ये चित्रित करण्यात आलेली स्त्रीची प्रतिमा साचेबंद आहे. हरिभाऊंच्या १८९० पासून 'करमणूक'मधून प्रसिद्ध झालेल्या आणि त्यांच्या बरोबरीने कथालेखन करणाऱ्या इतर कथाकारांच्या कथांमध्ये येणाऱ्या स्त्रिया सारख्याच दिसतात. उदाहरणार्थ, हरिभाऊंच्या कथांमधील नणंदेचा तिरस्कार करणारी आणि नवऱ्याला तिच्या विरुद्ध चिथावणारी (राधाबाई), भावजयींचा जाच सहन करणारी परंतु जाच-अन्यायाचा प्रतिकार न करणारी, त्याची वाच्यता कोणाकडेही करू न शकणारी, अपकराची फेड उपकारांनी करणारी (गंगूबाई), गरिबीत संसार करून मुलांमध्ये सद्‌गुण पेरणारी, त्यांचा सांभाळ आणि योग्य वळण लावणारी (राधाबाई), दारूच्या व्यसनात बुडालेल्या नवऱ्याचा छळ सहन करणारी, सोशीक आणि शेवटी त्याची सेवा-शुश्रूषा करण्यात धन्यता मानणारी, त्याला योग्य मार्गावर आणणारी बायको (लक्ष्मीबाई) अशा प्रकारच्या अनेक स्त्रिया हरिभाऊंच्या कथांमध्ये भेटतात.

अशा प्रकारे कुटुंबात सर्वांचा जाच सहन करणाऱ्या, मानहानी पोटात घालणाऱ्या, नवरा हाच परमेश्वर मानून त्यांची सेवा करणाऱ्या स्त्रिया हे तत्कालीन मध्यमवर्गीय समाजजीवनाचे वास्तव होते. त्यांना स्वत:चे मन आणि स्वप्ने आहेत याचा विचारही फारसा तत्कालीन समाजात आणि लेखकांकडून केल्याचे दिसत नाही. क्वचित एखाद्या कथेमध्ये केशवपनासारख्या गोष्टीबद्दल चीड व्यक्त करणारी व्यक्तिरेखा भेटते.

या काळातील अनेक कथांमधून हुंडा, सासुरवास, सुशिक्षित स्त्रीचे कुटुंबाकडे होणारे दुर्लक्ष, स्त्रीचे शिक्षण अशा प्रकारचे चित्रण दिसते. या काळात कथा लिहिणाऱ्या गिरिजाबाई केळकर यांच्यासारख्या लेखिकांनीही स्त्रीची प्रतिमा अशीच रेखाटलेली दिसते. वास्तविक हे चित्रण समाजाचे वास्तव असल्याने ते येथे स्वाभाविक असले, तरी गिरिजाबाईंसारख्या लेखिकाही

पुस्तकी शिक्षणामुळे स्त्रिया व्यवहाराला नालायक ठरतात, स्त्रीला स्वातंत्र्य दिले की कुटुंबांचे विघटन होते, बायकांच्या नादी लागून पुरुष कसा अविचारी बनतो हे दाखवणाऱ्या स्त्रीप्रतिमा रेखाटतात हे तत्कालीन मानसिकतेचे द्योतक आहे.

पुढे फडके- खांडेकर यांच्या काळातही चित्र फारसे वेगळे नव्हते. ना. सी. फडके यांनी रेखाटलेल्या स्त्रिया नृत्य शिकणाऱ्या, सायकलवरून फिरणाऱ्या, टापटीप राहणाऱ्या, दिसायला रूपवान, सुंदर अशा आहेत. अनेक कथांमधून विवाहपूर्व प्रेमसंबंधाचे चित्रण करून एक स्वप्नसृष्टी उभी करण्याचे काम फडके करतात. फडक्यांना स्त्रीचे सौंदर्य, ते खुलवण्यासाठी विशेष काळजी घेणे, त्यांचे डोळे रेखीव, केस लांबसडक असणे आणि त्यांचे नृत्य शिकणे, सायकलवर फिरणे म्हणजेच पुढारलेपण वाटत होते. फडक्यांनी स्त्रीप्रतिमांचा वापर रंजनासाठी आणि वाचकांच्या दिवास्वप्नपूर्तीसाठी केलेला दिसतो.

खांडेकरांनी आपल्या कथांमधून गरीब-श्रीमंत या भेदासह ध्येयवादी अशा नायिकांचे चित्रण केलेले आहे. त्यांच्या जीवनातील ध्येयवाद, मोहाचे प्रसंग, ध्येयापोटी त्यांनी केलेला त्याग असे चित्रण त्यांच्या बहुतांश नायिकांबाबत दिसते. त्यांच्या स्त्रीप्रतिमा त्यागी आणि ध्येयाने झपाटलेल्या, त्यासाठी आटापिटा करताना दिसतात. त्यामुळे या प्रतिमा वास्तव जीवनाच्या चित्रणापेक्षा खांडेकरांच्या बुद्धिनिष्ठ कल्पना व्यक्त करण्यासाठी माध्यम म्हणून वापरल्या जात असल्याचा प्रत्यय येतो.

पुढे नवकथेच्या वाटचालीत अरविंद गोखले यांच्यापासून स्त्रीचित्रणाचे स्वरूप बदलत गेल्याचे दिसते. अरविंद गोखले यांनी समाजातील विविध स्तरांचे चित्रण करण्यास प्रारंभ केल्यामुळे कथेतील स्त्रीप्रतिमा बदलण्यास सुरुवात झाली. त्यामुळे त्यांच्या नायिका मध्यमवर्गीय समाजातून थोड्या बाहेर पडल्या आहेत. स्त्रीच्या संवेदना किंवा त्यांना मन, भावना असतात याचे भान गोखलेंच्या कथांमधून यायला लागले. त्यामध्ये सासरच्या अनुभवाने भारावून गेलेल्या आणि इतरांच्या तुलनेत स्वत:ला भाग्यवान समजणाऱ्या अक्कासोबत ‘कातरवेळ’ या कथेमध्ये येणाऱ्या इतर स्त्रिया महत्त्वाच्या आहेत.लेखकाने या स्त्रियांचे दु:ख, यातनामय जीवन अक्काच्या तुलनेत वाचकांच्या मनावर ठसवले आहे. या कथेतील अक्काच्या गल्लीतील स्त्रिया हेच समाजातील बहुसंख्य स्त्रियांचे वास्तव चित्र आहे. ‘नकार’ कथेतील आशानिराशेच्या आंदोलनात अडकलेली सदाफुली, प्रसववेदनांच्या अनुभवाचे चित्र रेखाटणारी सगुणा, मुंबईच्या सौंदर्यहीन आणि यांत्रिक जीवनाला कंटाळलेली मंजुळा, भंपक, दरिद्री आणि कर्तव्यशून्य माणसाची लाचारीने जीवन जगणारी पत्नी अशा स्त्रीजीवनाचे अंतरंग उलगडून दाखवणाऱ्या विविध स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांनी आपल्या कथांमधून साकारल्या आहेत. तर गंगाधर गाडगीळ यांनी अशाच मध्यमवर्गीय समाजातील मने मुर्दाड झालेल्या, त्यांच्या मानसिक पातळीवरील आंदोलनांची दखल घेणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा साकारल्या आहेत. कथालेखनाच्या या महत्त्वाच्या टप्प्यावर स्त्रीच्या मनाची, तिच्या भावनांची दखल घेऊन स्त्रीप्रतिमा साकारण्याला मराठी साहित्यामध्ये प्रारंभ झालेला दिसतो.

त्यानंतर व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार, रणजित देसाई, उद्धव शेळके या कथालेखकांनी ग्रामीण परिसरातील स्त्री व्यक्तिरेखा मराठी कथेमध्ये आणली. श्रद्धाळू आणि कष्टाळू, सहनशील स्त्री या कथाकारांनी मराठी कथेमध्ये साकारली. ग्रामीण स्त्री प्रत्यक्ष जीवनात जे भोगत होती, ते प्रथमच या लेखकांच्या कथांमधून येऊ लागले. शंकर पाटलांच्या भुजंग, वेणा, दसरा, सारवण या कथांमधील स्त्रिया वाचकांच्या मनात कायमचे घर करतात. जीवनाशी दोन हात करणाऱ्या, वाढून ठेवलेले वास्तव स्वीकारून त्याचा सामना करण्याचा या स्त्रियांचा स्वभावगुण खऱ्या अर्थाने शेतकरी, कामकरी कुटुंबातील स्त्रीचे वास्तव समोर आणते. पुढे आनंद यादवांच्या कथेतील स्त्रियाही अशाच परिस्थितीशी झुंजत जीवन जगण्याचा आटापिटा करताना दिसतात. वास्तविक या लेखकांच्या सर्व स्त्री व्यक्तिरेखांचे स्त्रीवादी दृष्टीने पुनर्वाचन होणे आवश्यक आहे; कारण यांच्यापूर्वीच्या साहित्यातील मध्यमवर्गीय स्त्रीच्या तुलनेत ही स्त्री स्वतंत्र, करारी आणि खंबीरपणे जीवनाला सामोरी जाणारी आहे. ही स्त्री बहुतांश बहुजन, शेतकरी कुटुंबातील, जीवनाचे टक्केटोणपे सहन केलेली, सहनशील तरीही करारी, मनाने मजबूत, संसाराचा गाडा नेटाने रेटणारी, कष्टाळू अशी दिसते. ही स्त्री संसारात पुरुषापेक्षाही अधिक सजग, कामसू आणि सर्वांना सोबत घेऊन जाणारी आहे. तिची सर्व बाजूंनी होणारी

पिळवणूक आणि तिला सहन करावी लागणारी दु:खं, समीक्षेच्या रूढ पद्धतीने कधीच विचारात घेतलेली नाहीत. त्यामुळे या सर्वच लेखकांच्या लेखनाचे स्त्रीवादी पुनर्वाचन होणे आवश्यक आहे.

नवकथेनंतरच्या काळात कथालेखकांची मोठी फळीच निर्माण झालेली दिसते. जी. ए. कुलकर्णी यांच्यापासून चारुता सागर, भाऊ पाध्ये ते भास्कर चंदनशिव यांच्यापर्यंत अनेक कथाकार नवकथेनंतरचे कथाकार म्हणून पुढे आले. जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथेतील स्त्रीचित्रण अतिशय भावगर्भ आहे. मनात घर करून राहणाऱ्या व्यक्तिरेखांची निर्मिती त्यांनी केली. खालच्या स्तरातील लोकांचे जीवनचित्रण करण्याबरोबर शहरी मध्यमवर्गीय आणि गरीब अशा स्त्रीच्या प्रतिमा त्यांनी साकारल्या आहेत. त्यांच्या अनेक स्त्रीप्रतिमांपैकी 'राधी' कथेतील राधी, 'बाधा' कथेतील रमा या व्यक्तिरेखा उदाहरणासाठी घेता येतील. या स्त्रियांची दु:ख पचवण्याची शक्ती अमर्याद आहे. त्यांच्या जीवनातील गूढ, अगम्य गोष्टी आणि वाचकाचा पिच्छा पुरवणारे त्यांचे सर्वव्यापी अस्तित्व मराठी कथेमध्ये वैशिष्ट्यपूर्ण ठरले आहे.

चारुता सागर यांच्यासारख्या मोजक्या कथा लिहिणाऱ्या कथाकारानेही 'दर्शन'सारख्या कथेतून समाजातील वेगळ्याच स्त्रियांचे चित्रण केलेले आहे. परंपरेने चालत आलेली घराण्याची प्रथा स्त्रियांचे जीवन कशी उद्ध्वस्त करते हे या कथेत मुळातून वाचण्यासारखे आहे. या कथेतील तुळसा, पुतळा आणि रुकी या स्त्रियांचे चित्रण म्हणजे एका अर्थाने स्त्रीजन्माचे भोगच आहेत. या काळात सखा कलाल, महादेव मोरे हे कथाकारही ग्रामीण परिसरातील स्त्रीचे असेच विविधांगी दर्शन घडवत होते.

यानंतर विलास सारंग, दिलीप चित्रे, मधु मंगेश कर्णिक, रणजित देसाई अशी बरीच मंडळी वैशिष्ट्यपूर्ण कथालेखन करीत होती. आज जी कथा लिहिली जाते त्यामध्ये रंगनाथ पठारे, राजन गवस, राजन खान, जयंत पवार, समर खडस, आसाराम लोमटे ते किरण गुरव असे अनेक कथाकार स्वतंत्रपणे दखल घ्यावीत असे कथालेखन करत आहेत. या कथाकारांपैकी राजन गवस कृषिसंस्कृतीशी जोडलेल्या स्त्रीचे वेधक पद्धतीने चित्रण करताना दिसतात. स्त्री हीच कृषिसंस्कृतीचा पाया असून तिच्याशिवाय या संस्कृतीचा विचारच करता येणार नाही. याचे प्रखर भान राजन गवस यांच्या स्त्रीप्रतिमांमधून व्यक्त होते.

शेवटी आता जे तीन-चार कथाकार अतिशय प्रभावी कथा लिहिताहेत त्यांच्या कथांसंबंधी थोडा विचार करून पुढे जाऊ. यामध्ये आसाराम लोमटे यांच्या कथांमधील स्त्री कृषिसंस्कृतीशी जोडलेली असून, त्यांच्या 'बेईमान' कथेतील राही, 'जिनगानीचा जाळ'मधील प्रयागबाई, देवकी, 'निचरा'मधील बाई, 'इडा पिडा टळो'मधील सीताबाई या अतिशय महत्त्वाच्या स्त्री व्यक्तिरेखा आहेत. ग्रामीण भागात राजकारण चुलीपर्यंत शिरल्यानंतर या राजकारणात स्त्रीच सर्वाधिक फरफटते आहे, याचे भेदक वास्तव आसाराम लोमटे रेखाटतात. त्यांच्या सीताबाई, प्रयागबाई या लढाऊ स्त्रियाही या दृष्टीने विशेष लक्षात राहणाऱ्या आहेत.

किरण गुरवांच्या कथेतील स्त्रीप्रतिमा वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. त्यांच्या 'चांद मातला मातला' कथेतील 'नानी'सारखी व्यक्तिरेखा शंकर पाटलांच्या प्रसिद्ध 'वेणा' कथेची आठवण करून देते. स्त्रीचे संवेदन, तिच्या अंतर्मनातील आणि शारीर पातळीवरील आंदोलने टिपण्याचे विलक्षण सामर्थ्य किरण गुरवांच्या कथेमध्ये आहे. शारीर पातळीवर स्त्रीची म्हणून स्वतंत्र संवेदना असते. सामान्य शेतकरी, गरीब घरातील स्त्रियांच्या अशा संवेदना, त्यांचे भावविश्व तेवढ्याच संवेदनशीलपणे किरण गुरवांनी रेखाटले आहे.

समर खडस हे अलीकडील महत्त्वाचे कथालेखक आहेत. त्यांची 'बकऱ्याची बॉडी' मधील 'बेगम' ही कथा वरवर प्रणयचित्रण करणारी वाटत असली, तरी समाजाचे अंतरंग उलगडण्याची विलक्षण क्षमता या कथेत आहे. स्त्री कोणत्याही धर्माची असो, समाजाचा दृष्टिकोन ती एक वस्तू म्हणून पाहण्याचा आहे. बेगम ही सतरा वर्षांची, नुकतीच तारुण्यात पदार्पण केलेली मुस्लीम मुलगी आहे.तिचे जवळचे, रक्तसंबंधाचे नातेवाईकच तिच्या शरीराचे लचके तोडतात. समाजातील हे भीषण वास्तव ही कथा बेगम या स्त्रीप्रतिमेच्या रूपाने मांडते आणि स्त्रीच्या शोषणाची एक अलक्षित बाजू प्रभावीपणे सर्वांसमोर आणते.

जयंत पवार हे मराठी कथा नव्या वळणावर नेऊन ठेवणारे आजचे महत्त्वाचे समकालीन कथाकार आहेत. त्यांच्या 'फिनिक्सच्या राखेतून उठला मोर' या

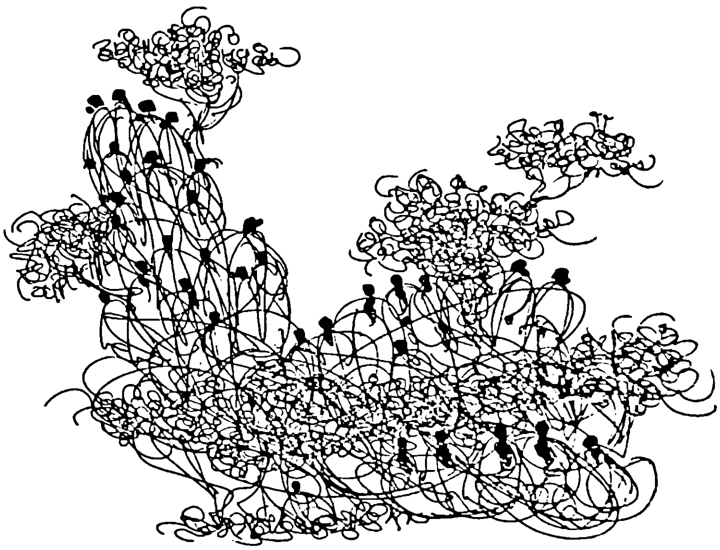
अनुक्रमणिका

कथासंग्रहातील 'चंदूच्या लग्नाची गोष्ट' ही कथा वास्तविक चंदूची आई सुनयना कोचरेकर आणि चंदूच्या बायकोची आहे. मुंबईसारख्या महानगरातील खेतवाडीच्या एका वेश्यावस्तीत राहणाऱ्या राजेसोरीचे भावविश्व या कथेत जयंत पवारांनी उलगडले आहे. या कथेच्या माध्यमातून महानगरातील वेश्यांच्या जगण्याचे अपरिचित पदर समोर आले आहेत. मुंबईत देशाच्या कोणत्याही कानाकोपऱ्यातून तरुणींचे ताफेच्या ताफे येतात. बहुतेक वेळा त्यांना फसवून आणले जाते. या वेश्यांना समाजाकडून कायम अपमानास्पद वागणूक दिली जाते. आजही समाजात आंतरजातीय विवाह काही माणात मान्य असला तरीही, एखाद्या वेश्येसोबत लग्न करायचे म्हटले तर समाजात ते मान्य होत नाही हे वास्तव ही कथा सांगते.

४

स्त्रियांच्या कथालेखनाचाही स्त्रीचित्रणासंदर्भात स्वतंत्रपणे विचार करता येईल. वसुधा पाटील, वसुंधरा पटवर्धन, जोत्स्ना देवधर, सुमती क्षेत्रमाडे, अंबिका सरकार, प्रिया तेंडुलकर यांच्यापासून तर मोनिका गजेंद्रगडकर यांच्यापर्यंत अनेकांच्या कथा स्त्रीविश्वाशी संबंधित आहेत. स्त्रियांची बहुतेक दुःखे भारतीय विवाहसंस्थेतून निर्माण होत असल्याने या लेखिकांच्या बहुतेक सर्व स्त्री व्यक्तिरेखा या संदर्भातील जीवनानुभव व्यक्त करणाऱ्या आहेत. उदाहरणार्थ, दीपा गोवारीकरांच्या 'पूर्ण' या कथेतील वेणूला विवाहानंतर येणारा आयुष्याचा कंटाळा, तिचे झुरत जाणे, तिला सासरच्या माणसांचा आलेला उबग, त्यातून आलेले एकटेपण त्या व्यक्त करतात. तर वसुधा पाटील स्त्रीच्या शोषणाच्या अनेक पदरांचे भान व्यक्त करणाऱ्या स्त्रीप्रतिमा साकारतात. प्रिया तेंडुलकरांच्या 'नकटीच्या लग्नाला' या कथेतील नायिका चंदाच्या रूपाने पुरुषी दृष्टिकोनाचा पर्दाफाश करते. प्रिया तेंडुलकरांच्या स्त्री व्यक्तिरेखा विचारी, चिकित्सक आणि पुढारलेल्या विचाराच्या असून त्या परंपरेपुढे, रीतिरिवाजांपुढे दबत नाहीत. तर गौरी देशपांडे यांच्या 'जाग' कथेतील वत्सलाबाई या विधवा स्त्रीचे संकेत झुगारून वयाच्या चाळिशीनंतर झोपडपट्टीतील गोपाळरावाशी प्रेमसंबंध निर्माण होतात. त्यानंतर ती त्याच्यासोबत त्याच्या झोपटपट्टीत जाऊन राहण्याचा धाडसी निर्णय घेते. वत्सलाबाईच्या रूपाने विधवांचे दुःख एका वेगळ्या पद्धतीने त्यांनी या कथेमध्ये चित्रित केले आहे. गौरी देशपांडे यांनी अतिशय बंडखोर आणि प्रसंगी टोकाची भूमिका घेणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा आपल्या कथांमधून साकारल्या आहेत.

पुढे याच परंपरेत सानिया, मेघना पेठे यांच्याही कथांमधील स्त्रीप्रतिमा स्त्रीचे स्वतःचे म्हणून स्वतंत्र मन आहे, तिच्या स्वतःच्या आशा-आकांक्षा आहेत याची दखल घेतात. सानिया यांच्या स्त्रीप्रतिमा



अनुक्रमणिका

चारचौघींसारख्या नाहीत. त्या चाकोरीबाहेर जाऊन वेगळ्या जीवनजाणिवा व्यक्त करताना दिसतात. त्यामुळेच 'पुन्हा एकदा जन्म'सारख्या कथेतील मीरासारखी व्यक्तिरेखा मानवी नात्यांचा शोध घेताना दिसते. तर मेघना पेठेंच्या 'हंस अकेला' आणि 'आंधळ्याच्या गायी'मधील सर्वच कथा स्त्रीपुरुष नात्याचा नव्याने शोध घेतात. या कथांमधील स्त्रीप्रतिमा आधुनिक, महानगरीय जीवनजाणिवा व्यक्त करणाऱ्या, स्त्रीविषयीच्या समकालीन प्रश्नांना भिडणाऱ्या, पुरुषी वर्चस्व अमान्य करणाऱ्या, स्त्रीपुरुष समानतेचा आग्रह धरणाऱ्या आहेत. मोनिका गजेंद्रगडकर यांच्या 'शिल्प' या कथासंग्रहातील 'शरीर' ही कथा स्त्रीचित्रणाच्या संदर्भातील महत्त्वाची आणि लक्षात राहणारी कथा आहे. ही कथा मुस्लिम समाजातील स्त्रियांचे अतिशय वास्तव असे चित्र रेखाटते. सायरा ही मुस्लिम समाजात, त्यांच्या विवाहपद्धतीत, रीतिरिवाजात कशी भरडली जाते, तिच्या मनाचा कसा कोंडमारा होतो आणि नंतर तिच्या मनाचा कसा स्फोट होतो हे दाहक वास्तव गजेंद्रगडकर यांनी रेखाटले आहे.

५

मराठीतील पहिल्या स्वतंत्र कादंबरीपासून म्हणजे 'यमुना पर्यटन'पासून स्त्री व्यक्तिरेखांचा विचार करता येतो. या कादंबरीतील स्त्रीचित्रण तत्कालीन काळाच्या पार्श्वभूमीवर अतिशय महत्त्वाचे आहे. यमुनेच्या द्विविध पर्यटनाची ही कथा स्त्रीच्या वैचारिक आणि मानसिक पर्यटनाचे दर्शन घडवते. या कादंबरीतील विधवांच्या विदारक स्थितीचे येणारे नेमके आणि वास्तवदर्शी चित्रण मराठीतील प्रारंभीची कादंबरी वास्तववादी होण्यास महत्त्वाचे ठरले. या कादंबरीमध्ये तत्कालीन एका ज्वलंत प्रश्नाचा ऊहापोह आहे. ही कादंबरी ख्रिस्ती धर्मप्रसाराचे काम करीत असल्याने बरीच प्रतिकूल टीकेचा विषय झाली. तत्कालीन अभ्यासकांकडून या कादंबरीलाच अदखल करण्यात आले असले तरी स्त्रीचित्रणाच्या बाबतीत ही एक महत्त्वाची कादंबरी ठरते. या कादंबरीतील विधवांच्या हकिकती हृदयाचा ठाव घेणाऱ्या आहेत. या कादंबरीतील यमू हीदेखील पुढे विधवा होते. परंतु ती ग्रामत्याग करून ख्रिस्ती होते, एका ख्रिस्ती गृहस्थाशी पुनर्विवाह करते. मराठीतील पहिल्याच स्वतंत्र कादंबरीत ही बंडखोरी स्त्री चित्रणाच्या बाबतीत येते हे विशेष आहे.

त्यानंतर मात्र 'मुक्तामाला'पासून अद्‌भुतरम्य कादंबरीत येणारी स्त्रीची व्यक्तिरेखा विशिष्ट अशा मध्यमवर्गीय समाजातील आणि ती विशिष्ट पद्धतीने चित्रित केलेली दिसते. मुक्तामालेत तत्कालीन ब्राह्मण समाजपरंपरेप्रमाणे केशवपनाची तयारी केल्यानंतर तिच्या मनात उठलेले वादळ सोडता, ही कादंबरी सामाजिक वास्तवापासून दूर जाते. याच काळात हरिभाऊंची कादंबरी मात्र वेगळी दिसते. त्यांनी समाजजीवनाची विविध चित्रे आपल्या कादंबरीतून रेखाटली आहेत. मध्यमवर्गीय ब्राह्मण कुटुंबांचे चित्रण, त्यातून विशिष्ट असे समाजवास्तव ते रेखाटतात. यमू, सुंदरी, पद्मा अशा स्त्री व्यक्तिरेखांचे मध्यमवर्गीय तरीही शोकात्म जीवन, त्यांची भावस्थिती ते चित्रित करतात. सुंदरी ही अविवाहित राहून लोकसेवा करते हे तत्कालीन काळात अशक्य आणि आव्हानात्मक वाटते, तरी तशी व्यक्तिरेखा ते साकारतात. या काळात सामाजिक प्रश्नांपेक्षा धंदेवाईक कादंबऱ्यांचे साचेबंद लेखन पुढे आले.

पुढे वा. म. जोशी यांच्या रागिणी, अश्रमहरिणी, नलिनी या कादंबऱ्यांमध्ये तत्त्वचर्चा करणाऱ्या तसेच स्वतंत्र, पतिपरायण, संयमशील वृत्तीच्या नायिका आल्या. सुलोचना ही व्यक्तिरेखा पतिनिधनानंतर पुनर्विवाह करते. एवढेच नव्हे तर एकाच वेळी दोन पतींबरोबर आनंदाने संसार करणाऱ्या नायिकेच्या भावसंबंधांचे चित्रण 'आश्रमहरिणी'मध्ये येते. वामंच्या स्त्रीप्रतिमा तत्कालीन काळाच्या संदर्भात अभ्यासाव्या लागतात. 'सुशीलेचा देव', 'इंदू काळे, सरला भोळे' या दोन कादंबऱ्यांमध्ये त्यांनी स्त्रीविषयक वेगळी जाणीव व्यक्त केली आहे. तरीही त्यांची स्त्रीप्रतिमा परंपरेशी, रूढ मूल्यकल्पनांशी बांधलेलीच दिसते. देव-धर्माबद्दल कठोर वाटणारी सुशीला शेवटी अपत्य आणि सामाजिक स्थैर्यासाठी विवाहविधीची आवश्यकता सांगते.

श्री. व्यं. केतकरांनीही या काळात प्रियंवदा, बिंबाबाई, शारदाबाई अशा स्त्री व्यक्तिरेखांमधून सुशिक्षित, पुनर्विवाहित स्त्रियांचे भावविश्व साकारण्याचा प्रयत्न केला आहे. या व्यक्तिरेखांच्या माध्यमातून ते तत्कालीन सामाजिक समस्यांची चर्चा करतात.

पुढे कथा वाङ्मयाप्रमाणेच कादंबरीतही फडके-खांडेकर-माडखोलकर यांचे युग सुरू होते. ना.

सी. फडके यांनी त्यांच्या कथांप्रमाणेच तत्कालीन वास्तव परिस्थितीचा केवळ देखाव्यासारखा वापर करून एक स्वप्नाळू, रंजन करणारे कादंबरीलेखन केले. त्यांनी स्त्रीकडे एक वस्तू म्हणूनच पाहिले. तिच्या मनाचा, भावनांचा विचार त्यांना फारसा करता आलेला नाही. तर वि. स. खांडेकर मध्यमवर्गीय स्त्रीचे दु:ख, ध्येयवाद, पराभव, उराशी धरलेली स्वप्ने, मूल्यं, आदर्श यांचे चित्रण करीत राहतात. त्यांच्या साऱ्याच नायिका साचेबंद वाटतात.

स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील स्मरणात राहील अशी एक स्त्रीप्रतिमा विश्राम बेडेकरांच्या 'रणांगण' मध्ये दिसते. जीवनातील उद्ध्वस्तता अनुभवलेली 'हॅर्टा' अनेक पातळ्यांवरचे दु:ख भोगते. तिच्या जीवनात येणारे पुरुष, त्यांच्याशी तिचे निर्माण झालेले भावबंध, तिचे त्यांच्यामध्ये गुंतणे दु:खात लोटणारे ठरते. एक तऱ्हेने ती पुरुषी मानसिकतेची बळी ठरते. तिच्या अंतर्विश्वाचा वेध, त्याचे मनस्वी दर्शन हे बेडेकरांनी नेमकेपणाने केलेले आहे.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात एखादा विषय घेऊन कादंबरी लिहिण्यापेक्षा जीवनानुभवालाच कलात्मक रूप देण्याकडे कल वाढलेला दिसतो. त्यामुळे साचेबंद व्यक्तिचित्रणाचे प्राबल्य कमी झाले. जीवनातील वेगवेगळ्या स्तरांतील, वर्गांतील स्त्रीव्यक्तिरेखा कादंबरीत येऊ लागल्या. त्यामुळे व्यक्तिचित्रणांनाच एक वेगळे परिमाण लाभले. समाजातील वास्तवचित्र कादंबरीत आशयद्रव्य म्हणून येऊ लागल्यानंतर घडवलेल्या व्यक्तिचित्रांना फाटा मिळाला. या काळात श्री. ना. पेंडसे, व्यंकटेश माडगूळकर, र. वा. दिघे, उद्धव शेळके, रा. रं. बोराडे, गो. नी. दांडेकर, चि. त्र्यं. खानोलकर असे अनेक कादंबरीकार पुढे आले. पेंडसेंच्या 'रथचक्र' कादंबरीमध्ये नायिकेचा नियतीशी चाललेला संघर्ष आणि नियतीपुढे तिचे हतबल होणे दाखवले आहे. तथापि ती ज्या पद्धतीने जीवाचे रान करून पोटच्या मुलाला उभे करते ते पाहता स्त्रीकडे असणारी महत्त्वाकांक्षा, खंबीर वृत्ती, चिकाटी, सहनशीलता असे गुण या नायिकेच्या रूपाने साक्षात केले आहेत. एकत्र कुटुंबात स्त्रीच्या वाट्याला आलेल्या साऱ्या यातना, अवहेलना, अपमान सहन करीत ही नायिका जगत राहते. एवढ्या दु:खात, मनाच्या कुतरओढीत आपले जगणे ती अर्थपूर्ण करते.

पुढे गो. नी. दांडेकरांनी विपुल कादंबरीलेखन केलेले दिसते. परंतु त्यांच्या कादंबऱ्यांमधून ठळक, लक्षात राहील असे स्त्रीचित्रण दिसत नाही. त्यांनी समाजाचे चित्रण साचेबंदपणेच केलेले दिसते. व्यंकटेश माडगूळकर यांनी 'बनगरवाडी'तून वेगळा समाज कादंबरीमध्ये आणला, तरी या कादंबरीमध्ये बायकांचे एक जग पुसटपणे येऊन जाते. स्वतंत्र चर्चा करावी अशी नायिका या कादंबरीत नसली तरी, दुष्काळी भागात धनगरांच्या वस्तीत स्त्रिया कशा जगतात, त्यांचे भावविश्व, राहणीमान, विचारपद्धती पुसटपणे दिसतेच. परंतु त्यांच्या 'करुणाष्टक'मध्ये आठ मुलांची आई असणाऱ्या एका तत्कालीन स्त्रीचे चित्र वास्तवदर्शी पद्धतीने येते.

बा. भ. बोरकर आणि सुभाष भेंडे यांच्या अनुक्रमे 'भावीण' आणि 'जोगीण' या कादंबऱ्यांमध्ये आयुष्याची होरपळ झालेल्या स्त्रियांचे चित्रण आलेले आहे. पुढे राजन गवस यांच्या 'भंडारभोग', 'चौंडकं' मध्येही स्त्रीच्या बाबतीतील हेच वास्तव समोर येते. 'भावीण' मधील शेवंताच्या जीवनाची झालेली माती लेखकाला दिसत नाही. लेखक हे समर्पण समजतो व त्याचे उदात्तीकरणही करतो. तर 'जोगीण'मधील बर्नीचे भावी आयुष्याची सुंदर स्वप्ने सत्यात उतरतील असे वय आल्यावर तिच्या जीवनातील एक दाहक सत्य समजते. या सत्याने तिच्या स्वप्नांची नव्हे तर तिच्या जीवनाचीच राखरांगोळी करून टाकली जाते. ज्या वेळी तिला समजते, की आपल्याला देवाला वाहिलेले आहे, तेव्हा तिच्या स्वप्नांचा होणारा भंग बराच बोलका आहे. असे दु:ख कित्येक स्त्रियांच्या जीवनातील वास्तव आहे. ती एक नवा जीवनमार्ग स्वीकारते तेव्हा जोगिणींच्या सहवासात तिच्या मनाचा होणारा कोंडमारा हृदय पिळवटून टाकणारा आहे.

शंकर पाटलांनी आपल्या कथांमधून ज्या प्रभावी पद्धतीने स्त्री व्यक्तिरेखा रेखाटलेल्या आहेत तसे त्यांच्या 'टारफुला'मध्ये दिसत नाही. एका गावच्या सत्तासंघर्षाचे, तेथील राजकारणाचे आणि गुंडगिरीचे चित्रण करताना या गावात ठळक दिसतील अशा स्त्री व्यक्तिरेखा या कादंबरीत येत नाहीत. भावाचा खून घडल्यामुळे स्वत:ला पुरुष समजणाऱ्या दोन बहिणी येतात. त्यांचे पुरुषी वेश धारण करणे, बंदूक चालवणे हे तत्कालीन काळाच्या पार्श्वभूमीवर आश्चर्यकारक वाटते.

परंतु हे चित्रणही बरेच बोलके आहे. या बहिर्णींना स्त्रीचे कर्तृत्व दाखवण्यापेक्षा पुरुषी वेश धारण करून पुरुषच असे धाडस करू धजणारे असल्याचे सुचवायचे आहे का, असा प्रश्न हे चित्रण वाचताना पडतो.

उद्धव शेळके यांच्या 'धग'मध्ये मात्र कौतिकचा जीवघेणा संघर्ष येतो. हा अतिशय वास्तवदर्शी जीवनसंघर्ष वाचकांच्या लक्षात राहणारा आहे. मोलमजुरी करत जीवन जगणाऱ्या एका सामान्य कुटुंबाची, कौतिकच्या धीरगंभीर आणि संघर्षमय जगण्याची ही कथा आहे.

'बरं चाल्लं व्हतं...' असा प्रारंभ असणारी रा. रं. बोराडे यांची 'पाचोळा' ही कादंबरीही स्त्रीप्रतिमेसंदर्भात विशेष उल्लेखनीय आहे. पार्वतीच्या जीवनाची पुढे होणारी परवड प्रारंभीच्या वरील वाक्यातून सूचकतेने मांडली आहे. ग्रामीण भागातील स्त्रीच्या काही मर्यादा असूनही त्या सोशीकतेने प्रत्येक प्रसंगाला तोंड देत धैर्याने संसाराचा गाडा रेटतात. नवऱ्याकडून होणारा अपमान पोटात घालत ती सर्वांना सावरण्याचा प्रयत्न करते. 'धग', 'पाचोळा'मध्ये आलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा या मोलमजुरी करणाऱ्या ग्रामीण भागातील स्त्रीच्या प्रातिनिधिक प्रतिमा आहेत.

चि. त्र्यं. खानोलकरांच्या 'कोंडुरा'तील अनसूया, सुतारीण, पार्वती, म्हातारी, वहिनी अशा व्यक्तिरेखा म्हणचे स्त्रियांचे भावविश्वच आहे. अल्पवयात लग्न होऊन पुढे सर्वच बाबतीत कुचंबणा सहन करणारी अनसूया पापपुण्याच्या कल्पनेत शेवटी विहिरीत उडी मारून जीव देते. सुतारीण पुरुषी अत्याचारांना बळी पडते. या कादंबरीत दुष्ट, पापी, स्वार्थी, कामांध पुरुषांच्या अत्याचाराला बळी पडणाऱ्या स्त्रियांचे मूक आक्रंदन आलेले आहे.

अलीकडच्या काही दशकांमध्ये अनेक कादंबरीकारांच्या अक्षरश: शेकडो कादंबऱ्या प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. त्या कादंबऱ्यांमधून समाजातील विविध स्तरांतील शेकडो स्त्री व्यक्तिरेखा समोर आलेल्या आहेत. या सर्वच कादंबरीकारांचा येथे विचार करणे शक्य नाही. भालचंद्र नेमाडे, रंगनाथ पठारे, विलास सारंग, श्याम मनोहर, सदानंद देशमुख असे काही महत्त्वाचे कादंबरीकार सांगता येतील. या कादंबरीकारांनी वेगवेगळ्या स्तरातील, कौटुंबिक जीवनातील तसेच नोकरी करणाऱ्या असंख्य स्त्रीप्रतिमा साकारल्या आहेत. सदानंद देशमुख यांच्या 'तहान' आणि 'बारोमास' या दोन्ही कादंबऱ्यांची चर्चा स्त्रीप्रतिमांच्या अनुषंगाने करता येते. बदलत्या परिस्थितीत स्त्रीचे बदलणे, त्यांचा व्यवहारीपणा, कुटुंबातील अंतर्गत ताणतणाव त्यांनी या दोन्ही कादंबऱ्यांमधून रेखाटले आहेत. 'तहान'मधील राघोजी शेवाळेची बायको रामकोर, 'बारोमास'मधील एकनाथची बायको अलका या दृष्टीने विचारात घेता येतील. या स्त्रियांच्या अपेक्षा, त्यांची आपल्या नवऱ्यांविषयीची मते स्त्रीच्या अनेक गरजा आणि अपेक्षांविषयी भाष्य करतात. बदलत्या काळात वाढलेल्या भौतिक गरजा, त्या गरजा पूर्ण करू न शकणारा नवरा, त्याच्याविषयीचा त्यांचा दृष्टिकोन, मते पाहता स्त्री स्वत:च्या भावना, मते उघडपणे व्यक्त करू लागली आहे. तिच्या अपेक्षा वाढलेल्या आहेत. परंतु ती अजून स्वतंत्रपणे विचार करणारी, स्वत:चा आत्मविकास साधणारी झालेली आहे असे मात्र या कादंबरीतील व्यक्तिरेखांतून दिसत नाही.भारत काळे यांच्या 'ऐसे कुणबी भूपाळ' या कादंबरीमध्येही ग्रामीण कुटुंबातील स्त्रियांचे समृद्ध विश्व येते. शेतकरी कुटुंबातील स्त्रियांचे परस्परांशी असणारे संबंध या कादंबरीने नेमकेपणाने उलगडले आहेत. प्रवीण दशरथ बांदेकरांच्या 'चाळेगत' या कादंबरीमध्ये कोकणातील दाहक वास्तवाबरोबर तेथील सुशिक्षित स्त्रीचे भावविश्व येते. जात, धर्म, बेकारी अशा संदर्भाने स्त्रीचे भावविश्व साकारणाऱ्या व्यक्तिरेखा कादंबरीत दिसतात. महेंद्र कदम यांच्या 'आगळ', अशोक कौतिक कोळी यांच्या 'कुंधा' या कादंबऱ्यांमध्येही 'ऐसे कुणबी भूपाळ'प्रमाणे शेतकरी कुटुंबातील अनेक स्त्रियांचे भावविश्व येते. कृष्णात खोत यांच्या 'गावठाण', 'रौंदाळा', 'झड-झिंबड' आणि 'धूळमाती' या सर्वच कादंबऱ्यांमधील स्त्रियांची नाळ गाव, शेतशिवार आणि एकूणच कृषिसंस्कृतीला घट्ट जोडलेली आहे.

६

स्त्रियांच्या कादंबरीलेखनातील स्त्रीप्रतिमांचा विचार करताना साधारणत: १९२० पासून विचार करावा लागतो. कारण १९२० नंतर स्त्रिया कादंबरीलेखन करू लागलेल्या दिसतात. त्यामध्ये काशीबाई कानिटकर, जानकीबाई देसाई, कमलाताई सोहनी, शांताबाई नाशिककर, कमलाबाई बंबेवाले अशा लेखिकांचा समावेश होतो. त्यांनी वैवाहिक जीवनातील स्त्रीच्या

अनुक्रमणिका

समस्यांचे चित्रण आपल्या कादंबऱ्यांमधून केलेले आहे. त्यामध्ये जरठ-तरुणी विवाह, हुंड्याची चाल, मुली पाहण्याची प्रथा अशा काही आजही प्रचलित असणाऱ्या रूढी आणि त्यामध्ये स्त्रीची होणारी कुचंबणा, हेटाळणी, तिला दिलेले वस्तुस्वरूप या संदर्भातील स्त्रीचे दुःख या कादंबरीकार आपल्या स्त्रीप्रतिमांमधून रेखाटतात. तथापि या लेखिकांनी रेखाटलेल्या स्त्रीप्रतिमा बंडखोरी करीत नाहीत. आपल्यावरील अन्यायाचा प्रतिकारही करीत नाहीत. वास्तवात स्त्री जशी सारे मुकाट्याने सहन करते, तसेच या लेखिकांच्या नायिकाही मुक्याने सारे सहन करतात, स्वीकारतात असे दिसते. त्या सोशीक, दुर्दैवी, समंजस असल्याचे चित्र यातून उभे राहते. विभावरी शिरुरकर यांच्या 'कळ्यांची निःश्वास', 'शबरी' या कादंबऱ्या लक्षवेधी आहेत. स्त्रिया कितीही शिकल्या, समृद्ध झाल्या, त्यांना आर्थिक स्वातंत्र्य मिळाले तरी त्यांच्या मनाची कोंडी संपत नाही, हे त्या सुचवतात. त्या अतिशय धीटपणे स्त्रीचे दुःख मांडण्याचे धाडस करतात.

सानिया, आशा बगे, कविता महाजन अशा अलीकडच्या लेखिका वैशिष्ट्यपूर्ण स्त्रीप्रतिमा साकारत आहेत. सानिया यांच्या 'आवर्तन'मधील सुरुची ही नायिका नव्या पिढीतील शिक्षित स्त्रीचे प्रतिनिधित्व करताना दिसते. नोकरी करणारी सुरुची लग्न न करता श्रीरंगसोबत संसार करते. त्याच्या मृत्यूनंतर स्त्री चळवळीत काम करते. परंपरेनुसार चालत आलेल्या सर्व नीती-नियमांना ती झुगारते आणि मुक्तपणे जगू पाहते. पुढे ती मुक्त सहजीवनाचा पुरस्कार करते. तर आशा बगेंच्या 'भूमी'मधील मैथिली ही नायिका संयमित, बंडखोरी न करता स्वतंत्रपणे जगू पाहते. मैथिली अतिशय बुद्धिमान, धाडसी, स्वतःचे निर्णय स्वतः घेणारी आणि त्या निर्णयांचे उत्तरदायित्व स्वीकारणारी अलीकडच्या मराठी कादंबरीतील महत्त्वाची स्त्रीप्रतिमा आहे. शंतनूसारखा आत्मविश्वास गमावलेला, एकलकोंडा, संकुचित परंतु मूक असा नवरा सोबत असतानाही ती स्वतःला घडवत जाते. विद्यापीठात प्राध्यापक होते. एकटी राहते, तिच्या मनाचा कोंडमारा होतो; परंतु संसारातील दुय्यम भूमिका घेऊन फरफटत नाही. मैथिली बंडखोरी न करता अतिशय संयमाने आणि संयतपणे स्वतःचा विकास साधते. ती स्वतःच्या मनाचा कौल घेत आपल्या आयुष्याविषयी निर्णय घेते. अतिशय समंजस, विचारी आणि शांत अशी ही व्यक्तिरेखा वरून शांत दिसणाऱ्या स्त्रीच्या अंतर्मनातील संघर्ष नेमकेपणाने टिपते.

७

पुरुषकेंद्री समाजव्यवस्थेमध्ये स्त्रीचे स्थान हे कायम परिघावरचे आणि दुय्यम दर्जाचे राहिले आहे. पुरुषांच्या गरजा पूर्ण करण्यासाठी साधनभूत असेच तिचे अस्तित्व राहिले. याचेच चित्र वरील कथानात्म साहित्यातील निवडक कलाकृतींमधील स्त्री व्यक्तिरेखांमधून स्पष्ट होते. या स्त्रीविषयीच्या कल्पना परंपरेने स्त्रीनेही मान्य केल्या असल्याचा प्रत्यय स्त्रीच्या अनेक प्रतिमांमधून स्पष्ट होतो.

मराठी साहित्यात येणारी बहुतांश स्त्री परंपरेपुढे नमलेली, परिस्थितिशरण गेलेली आहे. या स्त्रियांची होणारी होरपळ, कुचंबणा, त्यांची सहनशील वृत्ती दाखवण्याबरोबर पुरुषांचा दुटप्पीपणाही अधोरेखित होतो. कुटुंबसंस्थेतील स्त्रीच्या दुय्यमत्वाचा वारंवार प्रत्यंतर साहित्यात येतो. समाजामध्ये बंडखोर स्त्रियांचे प्रमाण नगण्य असते. त्याप्रमाणेच मराठी साहित्यामध्येही स्वतंत्र वृत्तीच्या, करारी, धाडसी, संकटांना धैर्याने तोंड देणाऱ्या बंडखोर स्त्री व्यक्तिरेखांचे प्रमाण खूप कमी आहे. त्यामुळे येथे दिसणारी बहुतांश स्त्री स्वत्व न गवसलेली असते.

• • •

डॉ. नंदकुमार मोरे । मराठी विभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर । Email : nandkumarmore@ymail.com । ९४२२६२८३००

अनुक्रमणिका



स्त्रीवादी कवितेच्या निमित्ताने

■ डॉ. अलका गायकवाड

स्त्रीवादी साहित्यप्रवाहाचा मूलाधार जो स्त्रीवाद आहे त्याचे यथार्थ विवेचन डॉ. मंगला वरखेडे यांनी केले आहे, ते असे ''समाजकारण, अर्थकारण, राजकारण, कला व वाङ्मय व्यवहार या सर्व क्षेत्रात स्त्रियांच्या वाटेला आलेले दुय्यम स्थान नाकारून माणूसपणाचा क्षमताधिष्ठित हक्क प्राप्त करण्यासाठी केलेली राजकीय चळवळ हे 'स्त्रीवादाचे' सर्वसाधारण स्वरूप आहे.'' (डॉ. मंगला वरखेडे - स्त्रीवादी समीक्षा : संकल्पना व उपाययोजन या ग्रंथाचे प्रास्ताविक)

स्त्री स्वातंत्र्य हा स्त्रीवादाचा कणा आहे. स्त्रीस्वातंत्र्याच्या अंधुक पाऊलवाटा सापडतात त्या संत कवयित्रींच्या कवितांमधून आणि स्त्रियांच्या ओवीगीतांमधून. महदाईसा, मुक्ताबाई, जनाबाई, बहिणाबाई, वेणाबाई, सोयराबाई, विठाबाई या संत कवयित्रींच्या कवितेत स्त्रियांच्या आत्मजाणिवेचे पहिले हुंकार शब्दबद्ध झालेले दिसतात.

तुझी सत्ता आहे, देहावरी जाण
माझेवरी तुझी किंचित नाही

माझ्या देहावर तुझी सत्ता असली तरी माझे मन, माझा आत्मा तू बंदिस्त करू शकणार नाही हे भक्तिमार्गात येणाऱ्या नवऱ्याला ठणकावून सांगणारी विठाबाई स्त्रीदेहाच्या पलीकडे असलेल्या मनाचा विचार करायला भाग पाडते. भावसख्या विठ्ठलाला साद घालते म्हणून जनाबाईला जननिंदेला सामोरे जावे लागले, परंतु स्व-ओळख पटल्यामुळे जनाबाईने -

डोईचा पदर । आला खांद्यावरी ।
भरल्या बाजारी । जाईन मी।।
हाती घेईन टाळ । खांद्यावर वीणा ।
आता मज मना । कोण करी? ।।

असे स्वतंत्र जगण्याच्या मार्गात आड येणाऱ्यांना निक्षून सांगितले. आत्मनिर्भर होऊन मुक्तिमार्गावर जाऊन पारमार्थिक अधिकार प्राप्त करणाऱ्या जनाबाई किंवा इतर संत कवयित्रींच्या काव्यामध्ये देखील मुक्तीचा असाच भाव प्रकट झालेला दिसतो. यानंतर स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याचा उद्‌घोष करीत स्त्रीमन व्यक्त झाले आहे ते लोकसाहित्यातून. 'ओवी' हा स्त्रियांचा खास प्रांत! स्त्रीमनाची जिवंत अभिव्यक्ती त्यात आहे. स्त्रीजीवन, तिची सुखदुःख, दुःखातून बाहेर पडण्याची तिची जीवनलालसा स्त्रियांच्या एकेका ओवीतून समर्थपणे प्रकटली आहे.

अस्तुरीचा जन्म, नको घालू श्रीहरी
संवसारी येऊनी, परायाची ताबेदारी।।

स्त्रीजन्म म्हणजे अपार कष्ट, अपमान व पुरुषी वर्चस्व या ताबेदारीतून बाहेर पडण्याची धडपड ती शब्दांद्वारे व्यक्त करते तर कधी समाजमनामध्ये आदर्श म्हणून पुजल्या जाणाऱ्या पुरुष प्रतिमाही लौकिक जीवनाच्या पातळीवर आणून त्यांना तपासण्याचे धाडसही दाखविते.

राम म्हणून राम, नाही
सीताबाईच्या मोलाचा
हिरकणी सीताबाई, राम
हलक्या दिलाचा



स्त्रीसामर्थ्य ओळखून तिला हिरकणी म्हणताना सीतेवर अन्याय करणाऱ्या रामाचा ती निषेध करते. यासारख्या ओवीगीतांतून दडपलेल्या स्त्रीमनाचा विद्रोह प्रकटताना दिसतो.

सर्वसामान्य स्त्रीच्या जीवनामध्ये गडद अंधार व्यापला होता तरी हाताच्या बोटावर मोजता येतील इतक्या स्त्रियांनी का होईना आपले स्वत्व, अस्तित्व शब्दबद्ध केले. मात्र स्त्रीच्या या भावना नंतर शतकानुशतके दडपलेल्या राहिल्या. एकेकट्या स्त्रीचा हा स्वर दुर्लक्षित राहिला. स्त्रीशिक्षणाची दारे खुली होताच मात्र स्त्री लिहू-बोलू लागली. आपल्या भावभावना साहित्यातून व्यक्त करू लागली.

स्त्रियांच्या प्रारंभीच्या कवितेचा धांडोळा घेतल्यास जवळजवळ १९७५ पर्यंतची स्त्रियांची कविता मर्यादित अनुभवविश्वामुळे एका विशिष्ट परिघातच व्यक्त होत होती. समाजात तिला असलेले दुय्यम स्थान, तिच्यावर होत असलेले अन्याय, अत्याचार, तिची शारीरिक, मानसिक व भावनिक पातळीवर होत असलेली कोंडी हा तो परीघ होता. कालांतराने आधुनिक विचारसरणीशी तिचा परिचय होऊ लागला. याच दरम्यान एकूण जगामध्येच स्त्रियांच्या जगण्याचा एका वेगळ्या दृष्टीने शोध घेण्याचा प्रयत्न सुरू झाला होता. स्त्रीवादाचा पाया समजल्या जाणाऱ्या सिमॉन द बोव्हा यांनी लिहिलेल्या 'द सेकंड सेक्स' या ग्रंथाने स्त्रीला पुरुषप्रधान संस्कृती 'स्त्री' म्हणून कशी घडविते याची मांडणी केली. त्यातून स्त्री 'बाई' म्हणून जन्माला येत नाही ती 'बाई' म्हणून घडविली जाते. या विचारांचे पडसाद स्त्रीपर्यंत पोहोचू लागले होते; शिवाय स्त्री-सुधारणावाद्यांच्या विचारांनी स्त्रिया प्रेरित होऊ लागल्या होत्या. त्यातून स्त्रीवादी संघटना, चळवळी उभ्या झाल्या. याचाच परिणाम म्हणून १९७५ नंतरच्या काही कवयित्रींनी या सर्व कोंडमाऱ्यातून मुक्त होणारी, स्वत:ची वाट चोखाळून सभोवतालच्या स्त्रियांचेही आत्मभान जागे करणारी कविता लिहिली. स्त्रीवादी जाणिवांचे विविध आविष्कार त्यांच्या कवितांतून प्रकटताना दिसतात.

स्त्रियांच्या जगण्याचा स्वतंत्र विचार मराठी स्त्रीवादी कवितेतून प्रकट करणाऱ्या कवयित्रींमध्ये प्रामुख्याने नीरजा, प्रभा गणोरकर, रजनी परुळेकर, अरुणा ढेरे, हेमा लेले, सिसिलिया कार्व्हालो, कविता महाजन, मलिका अमरशेख, नीलिमा गुंडी, उषाकिरण आत्राम, ज्योती लांजेवार, हिरा बनसोडे, प्रज्ञा दया पवार, प्रतिमा इंगोले, सुरेखा भगत यांचा उल्लेख करावा लागेल. या कविता स्त्रीजीवनाचा शोध घेतात. समाजाचा स्त्रीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन कसा आहे हे सांगतानाच स्त्रीने स्वत:कडे कसे पाहावे, स्वत:च्या जगण्याचा कसा विचार करावा, कोणते भान ठेवावे हेही व्यक्त करतात.

स्त्रीस्वातंत्र्य, स्त्री-पुरुष समानता यांच्या कितीही वल्गना होत असल्या तरी त्या नुसत्या थापाच ठरत आहेत. स्त्री अत्याचारासंबंधीचे मानवाधिकारांचे दाखले पाहता हे वास्तव प्रकर्षाने समोर येते. स्त्री मग ती कुणीही असो ना तिला स्वातंत्र्य आहे, ना ती सुरक्षित आहे. स्त्रीच्या मनापेक्षा तिच्या तनालाच महत्त्व दिल्यामुळे तिच्या देहाच्या, सौंदर्याच्या पलीकडे तिला बुद्धी, मन, भावना आहे, तिची काही आवड-निवड आहे याचा विचारच झाला नाही. वाट्याला येईल तो संसार करायचा, वाटेल तशा तडजोडी करायच्या, पातिव्रत्य धर्माचं पालन करण्यात धन्यता मानायची यातच गुरफटून पडल्यामुळे स्त्रीला स्वत:च्या

अनुक्रमणिका

अस्तित्वाचा विसर पडला. त्यामुळे आजही पुरुषी व्यवस्थेच्या आरशात ती स्वत:चं निखळ शुद्ध रूप पाहू शकत नाही. अश्विनी धोंगडे यांच्या -

'तो आरशात जसा असतो तसा दिसतो
ती आरशात जशी नसते तशी दिसते'

(स्त्रीसूक्त - अश्विनी धोंगडे)

ह्या ओळी हाच भाव प्रकट करतात.

पुरुषप्रधान समाजात स्त्री-पुरुषांसाठी न्याय-अन्याय, प्रतिष्ठा, सन्मान, स्वातंत्र्य याबद्दलच्या वेगवेगळ्या फुटपट्ट्या आहेत. एखादी गोष्ट स्त्रीने केली तर अप्रतिष्ठेची तीच गोष्ट पुरुषाने केली तर प्रतिष्ठेची! असा दुटप्पी व्यवहार समाजात नित्याचाच आहे. कमावत्या स्त्रीला आर्थिक स्वातंत्र्य नाही. रजनी परुळेकर यांनी हे वास्तव काही दीर्घ कवितांमध्ये तीव्रपणे मांडले आहे.

ज्याच्या खांद्यावर विश्वासाने मान टाकून स्त्री ज्याच्या घरी येते तो नवरा तिचा कधी प्रियकर, सखा किंवा मित्र होत नाही, ते घर तिला आपलं वाटत नाही हे खूपच शोकात्म आहे. ज्याला आपला म्हणावं तो परका वाटावा, आपलं म्हणावं ते घर उपरं वाटावं -

किती परका वाटतोस तू कधी कधी
अनोळखी भाषेतील शब्दासारखा
माझ्याशी काहीच लागत नसल्यासारखा
कोणत्या अनाकलनीय धाग्यांनी
स्वतंत्रपणे कोषबद्ध होत आहोत आपण
एकाच छपराखाली, एकाच शय्येवर?
(मी : एक स्त्री जातीय अस्वस्थ आत्मा, अंजली कुलकर्णी)

यातून केवळ सहवासाची नव्हेतर सहजीवनाची स्त्रीची आस व्यक्त होते. संवाद साधणारा, तिचं मन जाणून घेणारा सहचर ही स्त्रीची गरजही प्रकटते.

स्त्री-पुरुष हा भेद नैसर्गिक आहे या चुकीच्या गृहीतकाच्या आधारे स्त्री-पुरुष विषमतेला खतपाणी घातले गेले. विषमता समाजाच्या अंतरंगात रुजल्यामुळे मुला-मुलींचे सामाजिकीकरण, बालपणातून आजही भिन्नपणे करण्यात येते. मुलांची जडणघडण भेदभावांवर आधारित असल्यामुळे स्त्री, स्त्री असण्याच्या व पुरुष, पुरुष असण्याच्या मानसिकतेचे गुलाम झाले. बाईच्या अंगी बाई असणं तर इतकं मुरलं आहे की, आजही स्वतः आधुनिक समजणारी पण पारंपरिक मानसिकता जोपासणारी स्त्री आई या भूमिकेतून आपल्या मुलीवर संस्कार करते ते ती 'बाई' आहे असे ठरवूनच! स्त्री-पुरुष भेद सामाजिक आहे याची जाणीव असल्यामुळे नीरजाच्या कवितेतील आई मात्र पारंपरिक मानसिकतेतून बाहेर पडून आपल्या मुलीतील माणूसपण शोधते. स्वतंत्र बाण्याची, स्वत:च्या इच्छा-आकांक्षा पूर्ण करीत आकाशाला कवेत घेणारं कर्तृत्व गाजविणारी स्त्री घडविण्याचा विशाल दृष्टिकोन ठेवते. तिच्या या संस्कारामुळे मोकळ्या आकाशाची मी धनी झाल्याचे समाधान नीरजा व्यक्त करते :

तू रेखलास आभाळ कवेत साठवणारा अलवार
पक्षी
माझ्या फडफडणाऱ्या पदरावर
कदाचित म्हणूनच आज ओसंडत आहे हे मोकळे
आकाश
क्षितिजासकट माझ्या प्रत्येक शब्दातून

(वेणा - नीरजा)

परंपरेच्या जोखडातून स्त्रीला मुक्त केल्याशिवाय जीवनाचा निखळ आनंद व आस्वाद स्त्रियांना लाभणार नाही याचं भान देते. मुक्त होण्यातला आनंद अनुभवल्यामुळे स्त्री झुरत-झुरत, घुसमटत जगणार नाही, शोभिवंत घरातील बाहुली म्हणून राहणार नाही. ती आता मनाचे सारे झरोके उघडून पहाटेच्या वाऱ्याचा मोकळा स्पर्श किंवा ओल्या मातीचा सुगंध श्वासात साठवत अर्थपूर्ण जगण्यासाठी सज्ज झाली आहे हे ती ठामपणे मांडते.

सासुरवास भोगणे जणू स्त्रीजीवनाचे प्राक्तनच! आजदेखील शिकली-सवरलेली स्त्री; स्त्री म्हणून सगळा भोगवटा भोगल्यावरही आपल्या मुलीला सासरी गेल्यावर सासुरवास सहन करावाच लागतो असे सांगताना दिसते. लग्न झाल्यावर माहेरी परतणे अप्रतिष्ठेचे, घराण्याच्या बदनामीचे कारण ठरते म्हणून कितीही अन्याय झाला तरी माहेरी परतण्यापेक्षा तो सहन करावा हीच शिकवण तिला दिली जाते. प्रतिमा इंगोले यांच्या कवितेत मात्र एका आश्वासक माहेराचे चित्र आढळते :

जावईबुवा! जास्त
बोलाचं काम नायी

अनुक्रमणिका

पोसिन लेक मायी
धाडत तिले नायी...
बस झाला जुलूम
होत नायी सईन
पोटी सपादली
तशी आता ताटी सपादीन
दोन कष्ट करीन
आन् सुखानं खाईन
आखरीचंच सांगतो
खुशाल पलटून जा
रायीन इथीसा जसा
चौथा लेक आमचा
(भुलाई - प्रतिमा इंगोले)

दिखाऊपणाच्या या युगात स्त्रीसौंदर्याला समाजात असलेल्या महत्त्वामुळे स्त्रीदेखील त्यात अडकून पडलेली दिसते. मात्र स्त्रीने आता स्वत:च्या दिसण्यापेक्षा असण्याचा विचार जगण्याच्या केंद्रस्थानी ठेवण्याची गरज निर्माण झाली आहे. जागतिक पातळीवर हा विचार रुजविण्याच्या चळवळी वेग धरताहेत. मिशेल ओबामा यांची 'बी कम्फर्टेबल इन युवर स्कीन' किंवा नंदिता दास यांची 'डार्क इज ब्युटिफुल' या चळवळी याच्याच निदर्शक आहेत. स्त्रीवादी कवितेने याची दखल घेतली आहे. स्त्रीने जगताना आता स्वत:च्या मनाचं वेगळं प्रोग्रॅमिंग करावं याचं भान अनेक कवितांमधून व्यक्त होताना दिसते. 'बुरखा' या कवितेत ऊर्मिला चाकुरकर हाच भाव व्यक्त करतात :

ही सगळी कवचकुंडलं फसवी आहेत
हे समजायला
काही फार वेळ जायला नको
कारण बुरख्याआडून दिसणाऱ्या
तुझ्या डोळ्यांनी फक्त जमिनीकडेच
नजर लावावी
याचीच काळजी घेतील
वळवळणाऱ्या विषारी नजरा
त्यापेक्षा आत्मतेजाचं स्फुलिंग जागं कर
स्वत:च्या बुद्धीवर असू दे
दुर्दम्य विश्वास आणि लचकणाऱ्या
कॅटवॉकपेक्षा दमदार पावलं टाक
चार दागिन्यांच्या सेटपेक्षा
मौलिक विचारांची जपणूक कर
समोरच्या नजरांनाही
कापरं भरेल

स्वत:ला काय हवे न काय नको हे सांगण्याचं धाडस आधुनिक स्त्री अजूनही जोडू शकली नाही. सुंदर जीवन जगण्याचा अधिकार स्त्रीलाही आहे; पण तो तिच्या वाट्याला येऊ नये अशी एक व्यवस्थाही आहे. स्त्रीलाही आदिम, नैसर्गिक जीवन जगण्याची ओढ आहे; किंबहुना माणूसपणाच्या पलीकडे जाऊन तिलाही जगण्याला भिडायचे आहे; पण तिने हे कधी व्यक्त केले नाही. मलिका अमरशेख मात्र स्वत:ला काय हवे हे धीटपणे नोंदविते :

मला नाही व्हायचं बैरागी मला नाही
व्हायचं विचारवंत
मला फक्त जगायचंय मला वाट्टेल तसं
मला व्हायचं आहे झुळझुळ पाणी
पृथ्वीवर प्रथम फुटलेला जीवनदायी स्रोत!
मला व्हायचंय पहिलं फूल
मला व्हायचंय ईव्ह मला व्हायचंय सफरचंद
भयंकर ज्ञानाचं
(माणूसपणाचं भिंग बदलल्यावर - मलिका अमरशेख)

तर केवळ पतिव्रता धर्माचं पालन करण्यात धन्यता न मानता प्रखर आत्मविश्वासाने स्वशोध घेणारी स्त्री आता स्त्रीवादी कवितेत दिसते.

मला तू आवडतोस,
पण प्रत्येक गोष्ट तुला
आवडावी म्हणून
मी करू शकत नाही.

असे म्हणणाऱ्या हेमा लेले स्त्रीवादाचा गाभा असलेल्या व्यक्तिस्वातंत्र्याचा हक्कच नोंदविताना दिसतात.

जागतिकीकरण तर स्त्रीजीवनासाठी खूप मोठा चकवा, भुलभुलैया ठरत आहे. आजपर्यंत प्रत्येक वेळी स्वत:ला सिद्ध करताना स्त्रीला आपल्या आयुष्याची जबर किंमत मोजावी लागली. आता आता कुठे ती स्वत:च्या अस्तित्वाची लढाई संपवून मुक्त श्वास घेऊ पाहात आहे; पण तिच्या शोषणाचे केवळ मार्ग बदलवून तिला पुन्हा शोषित बनवणारी नवी व्यवस्था जागतिकीकरणात आखली जात आहे. ही व्यवस्था महानगरांमधून गतिमान होत आहे याची जाणीव

अनुक्रमणिका

नीरजाची कविता देते :

तुझ्या शोषणाचे नवे नवे मार्ग
शोधताहेत ते आता
तुलाच मॉडेल करून नव्या जगाचं
(फक्त तू जागी हो - नीरजा)

महानगरातील स्त्री स्वतःचा 'सेक्स सिम्बॉल' किंवा 'मॉडेल' म्हणून वापर होत असतानाही गाफील आहे. म्हणूनच पुढे कवयित्री तिला जागे होण्याचा सल्ला देत आहे. ''बाई, अंत्ययात्रा निघाली आहे आपल्या भविष्याची, त्यात सामील करण्याआधी जागी हो तू.'' जागी झालेली स्त्री आत्मविश्वासाने कशी वावरू शकते याचे सार्थ चित्रण कविता महाजन करतात :

उंबरठ्यातच मांजरीसारखी घोटाळणारी
लोचट भित्री पावलं, आता
ठामपणे रोवते ती उंबरठ्याबाहेर
बाई नाकारते आपण गुलाम असल्याचं
मालकाला कचकचीत शिवी घालते
आणि ताठ मानेनं चालू लागते एकटी
स्वतःच्या वाटेनं...
(तत्पुरुष - कविता महाजन)

तसेच 'बाईला आवडतं अजूनही त्यानं काढलेल्या चित्रातले रंग व्हायला' (निरर्थकाचे पक्षी - नीरजा) या ओळीतून नीरजा पुढ्यात मांडलेलं जीवन निमूटपणे सहन करणाऱ्या, नवऱ्याच्या मर्जीने जगणाऱ्या स्त्रियांचे चित्रण करते. स्त्रियांच्या मुक्तीसाठी समाजव्यवस्थेविरुद्ध शब्दशस्त्र उपसणाऱ्या आपल्यासारख्या अनेकांना अशा स्त्रिया विरोध करतात, याबद्दलची खंतसुद्धा मांडते :

आता माझ्या शब्दांसाठी होताहेत तयार
क्रूस घराघरातून
सतीसावित्रीच्या रक्ताने पुनीत झालेले
(वेणा - नीरजा)

स्वतःच्या अस्तित्वाचे भान व स्वसामर्थ्याची जाण स्त्रीलाच झालेली नाही हेच ती सुचवते. स्वसामर्थ्याची जाणीव झाल्याशिवाय स्त्रीजीवन अर्थपूर्ण होणे शक्य नाही ही जाणीव अनेक स्त्रीवादी कवितेत सामर्थ्याने प्रकटली आहे.

सतत वाट्याला आलेल्या गुलामीच्या जगण्यामुळे, व्यवस्थेच्या दडपणामुळे स्त्री आपले आत्मबळ गमावून बसली आहे. आपल्यामधील सामर्थ्याचा तिला विसर पडला आहे. तिच्या या सामर्थ्याची प्रखर जाणीव प्रज्ञा दया पवार करून देतात :

आणि एक कळ
जी दाबताच
गळून पडत असतात
नखशिखान्त बाईपणाचे दागिने
आपलाच रक्तामांसाचा भाग झालेले!
(दृश्यांचा ढोबळ समुद्र - प्रज्ञा दया पवार)

स्त्रीमधील हे उपजत सामर्थ्य नीरजाच्या कवितेतून व्यक्त होते :

तसा नाही होऊ शकत
पुरुष
आधार बाईचा
बाईमध्ये असतं एक निरंतर आकाश
दुःखाला सामावून घेण्यासाठी
ती सहज पेलू शकते
कुंकवाशिवाय, कुंकवाखालचं आभाळ
(स्त्रीगणेशा - नीरजा)

व्यक्ती म्हणून हवे असलेले स्वातंत्र्य मात्र स्त्रीला कुणी आयते आणून देणार नाही त्यासाठी तिला स्वतःलाच भयमुक्त होऊन क्रांतीची मशाल हाती घेऊन सज्ज व्हावे लागेल हे भान उषाकिरण आत्राम व्यक्त करतात :

मी तुमची म्होरकी आहे
फेकून द्या ते फाटक्या पदरांचे बुजगावणे
सोडून फेका बंदिस्त माळांचे जोखाडणे
नजरेतली भीती टाकून द्या
ही घ्या पेटती मशाल
मी निघाले
पाठीमागून तुम्ही या
(म्होरकी - उषाकिरण आत्राम)

स्वतः आत्मविश्वासाने मोहरून मनाने खचलेल्या व भयग्रस्त स्त्रियांना लढण्याची प्रेरणा देताना ही कवयित्री स्त्री म्हणून स्त्रीचं दुःख जाणून घेत समूहाने त्याचा प्रतिकार करण्याचा आशावाद ठेवते. भगिनीभाव जोपासते.

स्त्रीवादी कविता स्त्रीच्या शोषणाला कारणीभूत असलेल्या व्यवस्थेला प्रश्न करते, सामोरी जाते. ज्ञानवृक्षाचे फळ स्त्रीने प्रथम चाखले ही तिची घटना तिच्यावर पाप लादते. पण याचाच अर्थ त्या स्त्रीने

अनुक्रमणिका

प्रथम फळ खाऊन प्रथम ज्ञान मिळविले असा का घेतला जात नाही? हा प्रश्न ख्रिश्चन परंपरेला विचारण्याचे धाडस करणारी सिसिलिया कार्व्हालोंची कविता किंवा परंपरेने शिरोधार्य मानलेल्या सीता, सावित्री, द्रौपदी, अहल्या यासारख्या मिथकांची पुनर्रचना करीत या आदर्शांचा पर्दाफाश करणारी नीरजाची कविता वाचताना या कवयित्रींनी स्त्रीवादाची विचारप्रणाली किती स्पष्टपणे समजून घेतली आहे हेच अधोरेखित होते. या स्पष्टतेमुळेच नीरजा-

माझ्या बये, सत्यवानाने डागले असते तोंडावर
आणि जाळले असते तुला
तुझ्या बापाच्या राज्यासाठी
तर किती घातल्या असत्यास प्रदक्षिणा
वठलेल्या बुंध्याला?

(वेणा - नीरजा)

असा प्रश्न सावित्रीला करते. पुरुषसत्ताक व्यवस्थेचे डावपेच उघड करीत व्यवस्थेला धीटपणे प्रश्न विचारण्याचं स्त्रीचं बळ व सामर्थ्यही अभिव्यक्त करते.

स्त्रीच्या जगण्यातलं वास्तव उजागर करताना अनेक कवयित्रींच्या कवितेत जो मुक्तपणा जाणवतो तो स्त्रीवादी कवितेला वेगळे परिमाण प्राप्त करून देणारा ठरतो. कुठलाही आडपडदा न ठेवता मासिकपाळी, गर्भारपण, प्रसूतिवेदना इ. स्त्रीविशिष्ट अनुभव नि:संकोचपणे स्त्रीवादी कवितेत व्यक्त झालेले आहेत.

कोण जातंय् ते अभेद्य गुहेवरून
स्त्री स्वातंत्र्याची पिचकी तुतारी फुंकीत
रजस्वला
संभोग
बाळंतपण
शरीराभोवती फिरलेलं आयुष्यासकट माणसाचं
चक्र
मुक्या वेदनांचं वेटोळं.

(वाळूचा प्रियकर - मलिका अमरशेख)

केवळ स्त्री जाणिवेचा भाग असलेले असे अनेक अनुभव स्त्रीवादी कवितेतून व्यक्त झालेले आहेत. प्रेमळ, हवाहवासा वाटणारा, आश्वासक स्पर्श याची असोशी स्त्रीमन जपत असताना तिच्या वाट्याला येतात. 'शरीर स्पर्शातीत व्हावे असे वाटायला लावणारे असंख्य स्पर्श' (व्यतीत - प्रभा गणोरकर) अशा प्रकारे 'स्पर्श' या कवितेत नकोशा असलेल्या खोल व्रणांसारख्या अंगभर चढत जाणाऱ्या असंख्य स्पर्शाचा जो जीवघेणा अनुभव मांडला आहे तो केवळ स्त्रीच व्यक्त करू शकते. स्त्रीकडे भोगवस्तू म्हणून पाहण्याची समाजाची विकृतीसुद्धा त्यातून कवयित्री प्रकट करते.

अशा प्रकारे स्त्रीवादी कविता स्त्री संदर्भातील समाजवास्तवाचा वेध घेऊन समग्र स्त्रीजीवन कवेत घेते. सोबतच स्त्रीवादी विचारसरणीचा गाभा असलेल्या स्त्री-पुरुष समानतेसंदर्भात आशावादही व्यक्त करते.

माझ्या घराच्या झरोक्यातून दिसत आहे
एक आश्वासक चित्र उद्याच्या जगाचं
भातुकलीतून प्रवेशताना वास्तवात
हातात हात असेल दोघांचाही
ज्यावर सहज विसावेल बाहुली आणि चेंडू
जोडीनं

(निरर्थकाचे पक्षी - नीरजा)

अशाप्रकारे १९७५ नंतरची स्त्रीवादी कविता माणूस म्हणून स्वत:च्या जगण्याचा सूर शोधणारी आहे. स्त्रियांच्या शोषणाचं दळण दळणं थांबवून स्वत्वाचा आणि अस्तित्वाचा शोध घेणारी आहे. स्त्रीवादी विचारप्रणालीमुळे या कवयित्रींच्या कवितांमध्ये लिंगाधिष्ठित व्यवस्थेला नकार आहे. स्त्रीच्या वाट्याला येत असलेला सबंध भोगवटा हा पुरुषसत्ताक व्यवस्थेचे अपत्य आहे याची तिला प्रखर जाणीव आहे. सोबतच स्त्री असण्याच्या पारंपरिक न्यूनगंडातून स्त्रीला बाहेर काढून स्वत:च्या जगण्याचा विचार करायला लावणारी ही कविता आहे. स्त्रीने आपल्या पारंपरिक भूमिकेतून बाहेर पडून मुक्त आकाश कवेत घेण्याचं ध्येय बाळगावं असं भान ही कविता देते. थोडक्यात, समाज किंवा पुरुषनिर्मित नव्हे तर अस्सल नैसर्गिक स्त्रीपण शोधण्याची धडपड हे स्त्रीवादी कवितेचं बलस्थान आहे.

• • •

डॉ. अलका गायकवाड-लुंगे । जिजाऊनगर, मेयर बंगल्यासमोर, विद्यापीठ मार्ग, कॅम्प, अमरावती - ४४४ ६०२

अनुक्रमणिका



तीन हिंदी चित्रपट : लिंगभाव परिप्रेक्ष्यातून

■ भगवान फाळके

॥ १ ॥

आज इच्छेने म्हणा वा अनिच्छेने म्हणा प्रसारमाध्यमे भांडवलशाहीची गुलाम बनली आहेत. ती 'मार्केट' आणि सत्तेची भाषा बोलणारी साधने ठरली आहेत. वर्णव्यवस्थासमर्थक भूमिका हा बहुतांश भारतीय माध्यमांचा सर्वसामान्य गुण आहे. माध्यमांची भाषा, चित्रीकरण इत्यादी गोष्टी चांगल्या प्रकारे याचे द्योतक आहेत. ही गुलामी माध्यमांच्या जगातच आहे; असे नाही तर ती सर्व क्षेत्रात वाढती असून या लेखात संदर्भानुरूप तिचा उल्लेख केला आहे. अशी माध्यमे आज जनतेवर प्रभाव गाजवत आहेत. ''माध्यमं आणि माध्यमसम्राट मन, भावना, विचार, तारतम्य मूल्यविवेक विसरले. ती आता 'माणसं' राहिली नसून इकॉनॉमिक क्रिचर्स झाली आहेत.''[१] अशी परिस्थिती असताना मात्र काही लोक खपानुसार निर्मिती करण्यापेक्षाही खरे ते निर्भीडपणे मांडण्याचा प्रयत्न करताहेत. हे निश्चितच आशादायी चित्र आहे.

चित्रपट समाजावर विविधांगी परिणाम करीत असतात. त्याला चांगले आणि वाईट दोन्ही संदर्भ असतात. त्यातील व्यक्ती आणि समाजसापेक्षतादेखील टाळता येत नाही. चित्रपटातील कथानकाच्या सामाजिक पर्यावरणाची पार्श्वभूमी जितकी महत्त्वपूर्ण असते, तितकीच चित्रपटामागील राजकीय अर्थशास्त्राची बाजूदेखील महत्त्वाची असते. तत्कालीन कालखंड, कथानकाची प्रासंगिकता आणि पटकथालेखन, दिग्दर्शन, अभिनय व चित्रीकरण इत्यादी गोष्टीदेखील विशेष प्रभावी असतात.

चित्रपटांची प्रभावक्षमता कमालीची आहे. त्यांचा प्रेक्षकवर्ग बदलत्या काळात मनोरंजनाची विविध साधने उपलब्ध असूनही वाढतच आहे. चित्रपटगृहांमध्ये होत असणारी विक्रमी तिकीटविक्री, चित्रपट रिव्ह्यूसाठी राखून असलेली वृत्तपत्रे, साप्ताहिके, मासिके यांमधील लाखो रुपये किमतीची राखीव जागा आणि सीडी/डिव्हीडी यांची वाढती विक्री, विविध संकेतस्थळांवरून चालणारे चित्रपट डाऊनलोडिंग यासह विविध वयोगटांत आणि सामाजिक स्तरांमध्ये वाढत्या चित्रपटांवरील चर्चा आणि बघण्याची वाढलेली अहमहमिका या गोष्टी सरळ सरळ चित्रपटांनी व्यापून असलेल्या वर्तमान जगाचे भान देतात. यांसह दैनंदिन वर्तन - व्यवहारात वाढती सिनेस्टाईल अशा काही बाबी नजरेसमोर ठेवल्या तर निश्चितच चित्रपटांची विलक्षण प्रभावक्षमता दिसून येते. ''चित्रपटाकडे केवळ करमणुकीचे साधन म्हणून न बघता विशिष्ट संस्कृतीशी इमान राखणाऱ्या विचारप्रणालीचे उत्पादन करणारी व्यवस्था म्हणून बघितले पाहिजे.''[२] हा दृष्टिकोन चित्रपट समीक्षणासाठी महत्त्वपूर्ण ठरतो. त्या आधारे चित्रपट म्हणजे निखळ मनोरंजन ही भाबडी समजूत गळून पडते. त्यामागील राजकारणाची बाजू समोर येते.

अनुक्रमणिका

या परिदृश्यातून विचार केल्यास सामाजिक स्वास्थ्य निरामय करू पाहणाऱ्या आणि विविध सामाजिक चळवळींमधून कार्य करणाऱ्या व्यक्तींना चित्रपटांचे विश्लेषण करून पर्यायी व्यवस्था देण्याच्या या दृष्टीने सक्रिय होणे आवश्यक ठरते.

साधारणतः चित्रपटक्षेत्रात काही चित्रपट हे भांडवलीकरणाची भाषा न बोलता सामान्य जीवनाची कलापूर्ण अभिव्यक्ती करतात. चित्रपटातील स्त्रियांचे होणारे चित्रण तपासताना बरेचदा स्त्रियांच्या होणाऱ्या वाईट चित्रणाची चर्चा अधिक होते. ती होणे आवश्यकही आहे. मात्र स्त्रियांचे जीवनानुभव, त्यामागील कारणमीमांसा काही चित्रपट प्रभावीपणे चित्रित करीत आले आहेत. असे चित्रपट स्त्रीची स्त्री म्हणून समाज-संस्कृतीने दिलेली दुय्यमत्वाची अमानुषता प्रक्षेपित करून त्याविरुद्ध आपले संवेदन जागृत करू शकतात. तसेच स्त्रियांविषयी निर्माण झालेले सामाजिक गैरसमज दूर करून त्यांचे माणूसपणाचे व्यक्तित्व केंद्रस्थानी आणू पाहतात. या दृष्टीने प्रस्तुत लेखात तीन चित्रपटांचा लिंगभाव परिप्रेक्ष्यातून वेध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. दरम्यान त्याला असणारे जातवर्गीय संदर्भही शक्य तिथे अधोरेखित केले आहेत. लिंगभाव म्हणजे ''लिंगावर आधारलेल्या समाजाच्या भावना व दृष्टिकोन''[१] होय. समाज आणि संस्कृतीच्या आधारे व्यक्तीला देण्यात येणारी स्त्री आणि पुरुषपणाची चौकट ही पुरुषांचे वर्चस्व निर्माण करणारी आणि स्त्रियांवर दुय्यमत्व लादणारी असते. स्त्रियांना समाजात देण्यात येणारे दुय्यमत्व हे जीवनव्यवहाराच्या सर्व क्षेत्रांत असून त्यामुळे स्त्रियांविषयी अनेक गैरसमज प्रचलित होतात. हे गैरसमज त्यांच्या माणूसपणाचे अवमूल्यन करणारे आहे. पर्यायाने स्त्रियांच्या शोषणास सामाजिक अधिमान्यता देतात. याची चिकित्सा करण्यासाठी लिंगभाव दृष्टिकोन उपयुक्त ठरतो. हा दृष्टिकोन केंद्रस्थानी ठेवून जीवनव्यवहाराच्या विविध क्षेत्रांची चिकित्सा अलीकडे मोठ्या प्रमाणात होत आहे. चित्रपटसमीक्षणाच्या क्षेत्रात या दृष्टिकोनाचा अवलंब अधिक परिणामकारकही ठरू शकतो.

॥ २ ॥

सद्गती (१९८१), मिर्च मसाला (१९८७) आणि दिशा (१९९०) हे तीन चित्रपट १९८० ते ९० या दहा वर्षांच्या कालावधीत आलेले महत्त्वपूर्ण चित्रपट आहेत. या चित्रपटांनी काही विषय हाताळलेत; शिवाय प्रसारमाध्यमांचा वापर अधिक सक्षमपणे कसा करावा, यासंबंधी दिशादर्शनही केले आहे.

सद्गती (१९८१)

मुन्शी प्रेमचंद यांच्या कथेवर आधारित सत्यजित रायद्वारा दिग्दर्शित केलेला हा चित्रपट असून त्याचे पटकथालेखनही त्यांनीच केले आहे. भारत सरकारच्या दूरदर्शन निर्मित या हिंदी चित्रपटाचे संवादलेखन अर्मित राय व सत्यजित राय यांनी केले आहे. चित्रपटाचे संगीतही सत्यजित राय यांचेच आहे. हा चित्रपट ५२ मिनिटांचा आहे. भारतीय जातीय व्यवस्थेतील शोषण, त्याचे विविध आयाम यांना कलात्मक पद्धतीने या चित्रपटामधून अधोरेखित करण्यात आले आहेत. दुखी (ओम पुरी), झुरीया (स्मिता पाटील), ब्राह्मण पंडित (मोहन आगाशे), ब्राह्मण पत्नी (गीता सिद्धार्थ) या मुख्य पात्रांभोवती संपूर्ण कथानक फिरते.

आपल्या मुलीच्या विवाहाची तारीख काढण्यासाठी चांभार म्हणजे जातिव्यवस्थेत अस्पृश्य समजल्या गेलेल्या जातीतील दुखी गावातील ब्राह्मण पंडिताकडे जातो. घरून निघण्यापूर्वीच आजारी असणारा दुखी हा पंडिताकडे जाताना त्याच्या गाईसाठी गवताचा भारा घेऊन जातो. पंडिताकडे जाण्यास उशीर होईल आणि मग पुन्हा लग्नाची तारीख काढायला उशीर होईल म्हणून तो उपाशीपोटीच घाईघाईत जातो. पंडिताच्या घरी गेल्यावर तो दारात ताटकळत उभा राहतो. पंडितांची देवपूजा सुरू असते. ती पूर्ण होईपर्यंत घरच्या इंधनासाठीची लाकडे तो फोडायला लावतो. आजारी व उपाशी दुखी माध्यान्हाच्या भरउन्हात पंडिताच्या गोठ्यातून घरी बांधलेल्या गाईसाठी विनामोबदला कुटाराचे पोते भरून आणतो. अंगण स्वच्छ करून इंधनाची लाकडे फोडतो. लग्नाची तारीख काढण्यासाठी स्वतः दक्षिणा देण्यास व ब्राह्मण म्हणून जे आतिथ्य आवश्यक असते, ते करण्यासाठी दुखी तयारीत असतो. एवढे असूनही पंडित मात्र दुखीकडून विनामोबदल्यात काम करून घेतो. शेवटी आजारातून नुकताच उठलेल्या आणि उपाशी असलेल्या दुखीचा उन्हात प्रचंड काम केल्यामुळे मृत्यू होतो आणि त्याचे शव उचलण्यास गावातील लोक पंडिताच्या अपराधामुळे नकार देतात. शेवटी पंडित खुनाच्या आरोपाच्या भीतीपोटी अस्पृश्य दुखीचे शव स्पर्श न होऊ देता

ओढत नेतो. त्याच्या जिवंतपणी त्याच्या माणूसपणाचे आणि मृत्यूनंतर शवाचेदेखील अवमूल्यन धर्मनीती सांगणारा लबाड पंडित करतो. या संपूर्ण चित्रपटातून जे धर्माधिष्ठित जातिव्यवस्थेचे आणि तिची सूत्रे हातात असलेल्या व्यक्तीच्या स्वार्थ-सनातन वृत्तीचे सहज कलात्मक चित्र उभे केले आहे. ते विलक्षण परिणामकारक आणि समर्पक आहे.

चित्रपटात स्त्रियांची एकूण तीन मुख्य पात्रे आहेत. त्यातील पहिले म्हणजे संपूर्ण चित्रपट जिच्या लग्नाच्या तारखेवरून सुरू होतो ती धनिया- म्हणजे दुखीची लहान मुलगी, दुसरी दुखीची पत्नी आणि तिसरी पंडिताची पत्नी अशी ही तीन पात्रे होत. यातील दोन पात्रांचे जातीय संदर्भ अस्पृश्यतेचे आहेत. तर पंडिताच्या पत्नीचा संदर्भ उच्चवर्णीय ब्राह्मण असा आहे.

जातिव्यवस्थेत एकूणच स्त्रियांचे स्थान हे शूद्र म्हणून आणि पुरुषप्रधान व्यवस्थेत दुय्यम असले तरी भारतीय सामाजिक संरचनेनुसार प्रत्येक जातीतील स्त्रियांचे जीवनसंदर्भ वेगळे आहेत व त्यांचे वर्गीकरण वेगवेगळे आहे. फ्रेड्रिक एंगल्स यांच्या म्हणण्यानुसार खाजगी मालमत्तेच्या उगमानंतरची व्यवस्था मानली तर त्यातून आकार पावलेल्या कुटुंबातील मालक-नोकर संबंधात स्त्री ही जातिनिहाय संबंधित जातीतील पुरुषांच्या नियंत्रणात कार्य करते. त्यानुसार समाजात तिचे चरित्र घडविण्यात येते. भारतामध्ये जातीवर आधारित स्त्रियांसाठीची वर्तनव्यवस्था प्रदीर्घकाळ राबविण्यात आली आहे. त्याला धर्माचे अधिष्ठान राहिले आहे. हे अधिष्ठान व्यक्तीला जातिनिहाय चरित्र देते. या चित्रपटातील पंडिताच्या पत्नीच्या मुखी आलेले संवाद आणि ती त्या दरम्यान करीत असलेली कामेही त्या दृष्टीने सूचक आहेत.

सकाळपासून दुपारपर्यंत उपाशीपोटी काम केलेला दुखी विडी शिलगावण्यासाठी पाहिजे असलेला जळता कोळसा घेण्यासाठी जेव्हा पंडिताच्या दाराच्या आत येतो, तेव्हा पंडित जेवण करीत असतो. त्याची पत्नी त्याला वाढून देण्यासह त्याला हातपंख्याने हवा घालत असते. एक अस्पृश्य व्यक्ती आपल्या दाराच्या आत आल्याचे पाहून ती नवऱ्याजवळ राग व्यक्त करते. आणि नवऱ्याने तिला आपला फायदा पटवून दिल्यावर ती दुखीने मागितलेला पेटलेला कोळसा दुखीच्या अंगाच्या दिशेने भिरकावते. आणि पुन्हा जर हा दारात आला तर मी त्याच्या तोंडात कोळसा भरील, अशा पद्धतीचे शब्द पुटपुटते. कोळसा घेऊन गेल्यावर दुखी आपल्या मुलीच्या विवाहाची तारीख काढण्यासाठी आपल्याकडे आला असल्याचे पंडित आपल्या पत्नीला सांगतो. ती पंडिताला भरदुपारच्या उन्हात दुखीकडे न जाण्यास सुचविते. मग ती किंचितशा करुण स्वरात दुखी जेवला नसेल तर त्यास काही द्यायला हवे, असे नवऱ्याला म्हणते. त्यावर पंडित काही उरले असेल तर देऊन दे म्हणतो. नंतर ती म्हणते दोन-चार पोळ्या आहेत. त्यावर पंडित म्हणतो की, तो चांभार आहे. त्याची भूक जास्त आहे. यावर मग ती म्हणते, की मग राहू द्या, इतक्या भरदुपारी कोण पुन्हा स्वयंपाक करील.

तर दुसरीकडे दुखीच्या घरी मात्र पंडिताच्या आदरातिथ्याची मनापासून करण्यात आलेली तयारी बघावयास मिळते. या दोन्ही बाबी लक्षात घेता स्त्रीचे जातिनिहाय चरित्र कसे घडत जाते, हे लक्षात येते. एकीकडे दुखीचा अपमान करणारी पंडिताची पत्नी तर दुसरीकडे पंडिताच्या आदरातिथ्यासाठी धडपडणारी दुखीची पत्नी, ही विसंगती मनाला ढवळून काढते.

या दोन स्त्रियांचे वर्तन-व्यवहार तपासले असता त्याचे लिंगभाव आणि जातीय संदर्भांची उकल करणे शक्य होते. एकीकडे त्या दोन्ही स्त्रिया आहेत. मात्र दोघींचे स्थान वेगवेगळे आहे. स्त्री म्हणून ब्राह्मण घरातील स्त्री पुरुषापेक्षा दुय्यम असली तरी तिचे संबंध उच्च जातीय पुरुषाशी असल्यामुळे कनिष्ठ जातीय पुरुषांच्या तुलनेत ती स्वतःला श्रेष्ठ मानते. त्यानुसार आपल्या जातीतील पुरुषाशी निष्ठा व्यक्त करताना जातिसंस्थेने ठरवून देण्यात आलेल्या नियमांचे पालन करते; शिवाय तिची सेवा उच्च जातीय पुरुषापुरती मर्यादित असते.

तर अस्पृश्य समजल्या गेलेल्या जातीतील स्त्री आपल्या घरातील पुरुषाची तर काळजी घेतेच; पण त्याचबरोबर वरच्या समजल्या गेलेल्या जातीतील पुरुषाच्या आदरातिथ्याची जबाबदारी तिच्यावर पडलेली आहे. म्हणजे स्त्रियांचे दुय्यमत्व भारतात जातीय आधारावर आहे. त्याची अभिव्यक्ती चित्रपटातून घडते. त्यातही जात जितकी अधिक निम्न तितके अधिक तिचे शोषण होते. धर्माच्या नियमांखाली पुरुषसत्तेकडून स्त्रियांवरील नियंत्रणात कालपरत्वे भर घालण्यात आलेली आहे. स्त्रियांचे श्रम आणि शरीर यांवरील पुरुष मक्तेदारी त्यातून पोसली गेली आहे. मात्र असे असले तरी त्यामध्ये मक्तेदारीच्या आखण्यात आलेल्या

सीमांमध्ये जातीच्या उतरंडीत जात जशीजशी वर जाते, तसतशी वरच्या पुरुषांची आपल्या जातीसह आपल्याहून निम्न जातीतील स्त्रियांच्या श्रम व शरीरावरील एकूणच अस्तित्वावरील मक्तेदारी विस्तारत जाते. जात जशीजशी खाली उतरत येते तशीतशी स्त्रियांची गुलामी आणि शोषण अधिक जबर होत जाते. याचे सूचक संदर्भ या चित्रपटातून व्यक्त होतात, हे या चित्रपटाचे वैशिष्ट्य होय.

मिर्च मसाला (१९८७)

केतन मेहता यांनी दिग्दर्शित केलेला आणि चुनीलाल माडिया - केतन मेहता यांनी पटकथालेखन केलेला हा हिंदी चित्रपट १२८ मिनिटांचा आहे. चित्रपटात मुख्य पात्रांच्या भूमिकेत स्मिता पाटील (सोनाबाई), दीप्ती नवल (मुखीची पत्नी), राज बब्बर (सोनाबाईचा पती), सुरेश ओबेरॉय (मुखी), नसरुद्दिन शहा (स्थानिक कर अधिकारी / सुभेदार) इत्यादी आहेत.

ब्रिटिशकालीन भारतातील परिस्थितीवर आधारित या चित्रपटाला एतद्देशीय संदर्भ जसे आहेत, तसेच वासाहतिक संदर्भही आहे. स्थानिक कर अधिकाऱ्याच्या ब्रिटिश सत्ताधारी उन्मादाला पुरुषप्रधान संस्कृतीचे मिळणारे सर्वोपरी साहाय्य आणि संपूर्ण अन्यायाला न जुमानता ठामपणे भूमिका घेऊन संघर्ष करणारी स्वाभिमानी नायिका व तिला सोबत देणारे इतर मोजके लोक यांचे एक विलक्षण परिणामकारक चित्रण या चित्रपटात आहे.

गावातील कर गोळा करण्याच्या निमित्ताने सुभेदार गावात ठाण मांडतो. प्रथम क्षणी घोड्याला पाणी पाजण्यासाठी नदीकिनारी पोहचतो. सोनाबाईशी घोड्यांना पाणी पाजण्याच्या ठिकाणावरून झालेल्या शाब्दिक चकमकीतून सुभेदाराच्या स्वैर उधळणाऱ्या वारूला लगाम बसतो. पुढे तिच्याविषयीचे सुप्त आकर्षण सुभेदाराच्या मनात निर्माण होते. आपल्या डिवचल्या गेलेल्या अहंकाराच्या सुडाची भावनाही त्याच्यात असते. सोनाबाईशी संबंध प्रस्थापित करण्यासाठी आणि आपल्या रुबाबाचा होत जाणाऱ्या अपमानाच्या बदल्यासाठी पेटून उठलेल्या सुभेदाराच्या सत्ताधारी क्रौर्याचा आणि त्याला भीक न घालता संघर्ष करीत लढा देणाऱ्या सोनाबाईचा लढा, हे चित्रपटाचे मुख्य सूत्र आहे. यामध्ये गावाचा प्रमुख मुखिया ज्याला लोक मुखी म्हणतात. तो गावात प्रमुख असतो. मात्र सुभेदारासमोर तोही लाचार असतो. बरेचदा सत्तेचा फायदा मिळतो म्हणून तो सत्तेचा निष्ठावान शिपाई असतो.

या चित्रपटात चार व्यक्तिरेखा आहेत. एक जिच्याशी सुभेदाराच्या मगरूरीचा संघर्ष होतो ती सोनाबाई, दुसरी आपल्या स्त्री म्हणून होणाऱ्या घुसमटीमुळे अस्वस्थ असणारी मुखियाची पत्नी आणि तिसरी म्हणजे मुखिया-मुखीच्या भावाशी प्रेम करणारी तरुणी आणि चौथी स्वतःहून आपल्या देहाच्या आधारे हवे ते सुख मिळवू बघणारी एक स्त्री आहे.

या प्रत्येक स्त्री व्यक्तिरेखेचे संदर्भ वेगवेगळे आहेत. यातील सर्व स्त्रिया या ब्रिटिश सत्तेच्या जुलमाच्या बळी आहेत. युद्धजन्य परिस्थिती वा प्रत्यक्ष घडणारे युद्ध हे स्त्रियांसाठी भीषण असते. एकूणच लष्करी शासन हे स्त्रियांचे शोषण करणारे सरकारमान्य व परवानाधारक असते. एकूणच राज्यसंस्था ही स्त्रीला प्रजोत्पादक, मनोरंजनाचे साधन आणि आपल्या पुरुषप्रधान संस्कृतीचे वाहक म्हणून वापरत असते. स्त्रीची एक व्यक्ती आणि नागरिक म्हणून ओळख असण्यापेक्षा ती मालकीची वस्तू म्हणून हवी तशी सादर करण्यात येते. वसाहतकालीन भारत ज्या औद्योगिक क्रांतीनंतर आकारास आला त्याला स्त्रियांच्या शोषणाचे नवे संदर्भ मिळाले. स्त्रियांच्या शोषणाची एक स्थिर, अधिमान्य अशी नवी संदर्भांकित चौकट ब्रिटिश काळात लाभली. त्याचे एक चित्र जणू या चित्रपटातून प्रदर्शित होते.

या चित्रपटाने सत्तेचे अमानुष चरित्र स्त्रियांचे जीवन कसे नियंत्रित, प्रभावित करते आणि त्यांच्या शोषणाला कशी हत्यारे पुरवते, याचे प्रभावी चित्रण केले आहे. सुभेदार हा कर गोळा करणारा असला तरी तो ज्या सत्तेचा प्रतिनिधी म्हणून येतो, त्या सत्तेच्या नियंत्रणात असणाऱ्या सर्व स्त्री-पुरुषांवर तो आपली मालकी मानतो. असे असले तरी सत्तेत असणाऱ्या पुरुषांच्या हितसंबंधासाठी गुलाम असलेल्या वर्गातील बहुतांश पुरुष साहाय्यभूत ठरून आपल्या गुलाम गटातील स्त्रियांच्या शोषणाचा परवाना सत्ताधारी वर्गाला देतात. सुभेदाराला स्त्रिया पुरवणारे गुलाम भारतीय लोक हे याचेच प्रतिनिधी आहेत. एका कुटुंबातील स्त्रीची मालकी मिळवण्यासाठी त्या कुटुंबातील पुरुषाकडून

अनुक्रमणिका

सत्ता मिळवली जाते. हे मिळवण्याची माध्यमे मग साम, दाम, दंड, भेद इत्यादी प्रकारचे असतात. सोनाबाईला मिळवण्यासाठी सुभेदाराला साहाय्य करणारी गावातील मानसिकता याच लाचारीची निदर्शक आहे.

मुखीच्या पत्नीची घुसमट स्त्रीच्या प्रतिष्ठेपायी होणाऱ्या शोषणाला व्यक्त करते. तिच्यावर उघड उघड शारीरिक अत्याचार होत नाहीत. मात्र ती ज्याची पत्नी म्हणून वावरते, त्याच्याकडून मात्र तिला समान दर्जा नाही. प्रेम नाही. एक शोभेची वस्तू म्हणून तिला स्थान असते. पितृसत्तेला जड जाणार नाही इतकी सुरक्षितता आणि मान तिला देण्यात येतो. मात्र मुलीचे नाव शाळेत टाकायला ती जेव्हा घराबाहेर निघते तेव्हा गावातील जे लोक ती मुखियाची पत्नी म्हणून सन्मान करतात, तेच लोक तिच्या या कृतीला विरोध करतात. मुखीचा भाऊ एका मुलीशी प्रेम करतो. जिचा सामाजिक दर्जा हा त्याच्या घराण्याच्या तुलनेत निम्न आहे. पण तो आपल्या भावाच्या व समाजाच्या दडपणामुळे बोलू शकत नाही. तिचे वडील जेव्हा मुलाचा मोठा भाऊ मुखीजवळ विषय काढतात तेव्हा त्यांना नकार तर मिळतो; सोबत अवहेलनाही मिळते. स्त्री हा इज्जतीचा प्रश्न समजला जात असल्याने तिच्याद्वारा तिच्या कुटुंबातील पुरुषाला अपमानित करणे ही एक बाब यातून पुढे येते. निदान तिच्या घरच्या पुरुषांना ती भावना स्पर्शून जाते; शिवाय मुलीचे वडील म्हणून एक दडपण आणि न्यूनगंडही पुरुषप्रधान व्यवस्था देते. या अपराधीपणाच्या भावनेने या मुलीचे वडील पार खचून जातात. तर एक स्त्री व्यक्तिरेखा ही स्वतःहून सुभेदाराकडे जाऊन त्याच्याशी रत होते. सततचे दडपण आणि भांडवली सत्तेने निर्माण केलेले उत्तेजन तिला स्वतःहून शोषणास तयार होण्यास आकार देते. अशा प्रकारे ब्रिटिशकालीन भारतीय समाजातील दुभंगलेले स्त्रीजीवन या चित्रपटातून व्यक्त होते.

दिशा (१९९०)

सई परांजपे दिग्दर्शित, निर्मित आणि लिखित 'दिशा' हा १३५ मिनिटांचा हिंदी चित्रपट आहे. शबाना आजमी (हंसा सरपट), नाना पाटेकर (वसंत मांढरे), निळू फुले (दशरथ मांढरे), ओम पुरी (परशुराम सरपट), रघुवीर यादव (सोमा सरपट), अच्युत पोतदार (मुन्शी) इत्यादी कलावंत या चित्रपटात आहेत.

स्वातंत्र्योत्तर काळात असमान विकास, नियोजनाचा अभाव आणि सामूहिक विकासाचा झालेला भ्रमनिरास अराजकतेचे वाढते राजकारण आणि भांडवलप्रधान व्यवस्थेत साधनसंपत्तीविहीन समाजाचे वाढते विस्थापन अशा परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर हा चित्रपट साकारला आहे.

जातिनिहाय श्रमविभागणीत साधनसंपत्तीहीन ठेवण्यात आलेल्या समाजाचे शहरातील कारखान्यात कामाच्या निमित्ताने होणारे शोषण व त्यांच्या सबंध जीवनाचे उद्ध्वस्त होणे याचे प्रत्ययकारी चित्रण या चित्रपटातून पुढे येते. यातील स्त्रियांच्या जीवनाचे व्यक्त होणारे संदर्भ अधिक विदारक आहेत. जे सतत अलक्षित राहते, त्याचे ते अधोरेखन आहे.

या चित्रपटात दोन प्रमुख स्त्री व्यक्तिरेखा आहेत. हंसा सरपट आणि वसंत मांढरेची पत्नी. लहानशा खेडेगावात शेतमजुरीवर गुजराण करणारी ही दोन्ही कुटुंबे असतात. दुष्काळजन्य परिस्थिती, पाण्याची अनिश्चितता, कामाची मारामार आणि साधनसंपत्तीचा अभाव अशा भणंग आणि विकलांग परिस्थितीत जीवन जगताना येणारे ताणतणाव स्वाभिमानी व्यक्तींना अधिक अस्वस्थ करतात. रोजगाराच्या शोधात हंसाचा अविवाहित दीर मुंबईला जातो. त्याने मुंबईवरून पाठवलेल्या मनीऑर्डरचे कुतूहल आणि इकडे गावात न मिळणाऱ्या कामातून इच्छा नसतानाही वसंत मुंबईत काही वर्षांचा विचार करून स्थलांतरित होतो. वसंतची पत्नी त्याच्या म्हाताऱ्या वडिलांसोबत घरी राहते. आणि घर चालविण्यासाठी बाजूच्या गावातील बिडी कारखान्यात हंसासोबत कामाला जाते. तेथील मुन्शी तिला विविध प्रकारे त्रास देऊन आपल्याशी संबंध ठेवण्यासाठी प्रवृत्त करतो. आणि वडिलांनी तातडीने गावी बोलावण्याच्या निमित्ताने घरी आलेल्या वसंतला घरातील महागड्या वस्तू बघून आश्चर्य वाटत राहते. आणि रात्री आपल्या वडिलांसोबत पत्नीसह जेवायला बसले असताना दिवाणजी सवयीसारखा बोलत घरात शिरतो. आणि वसंत त्याला दिसतो. तेव्हा तो परत जातो. मात्र वसंतला वडिलांनी का बोलावले याचा अंदाज येतो.

कंगाल अवस्थेत रोजगारासाठी स्थलांतर करताना अनेक प्रश्न स्थलांतरित लोकांचे असतात. यामध्ये स्त्रियांचे प्रश्न अधिक भीषण असतात. एकीकडे दारिद्र्य आणि दुसरीकडे पुरुषप्रधानता आणि

तिसरीकडे स्त्रियांसाठी असणारे संकेत यांमुळे स्त्रियांना अधिक संकटांना सामोरे जावे लागते. गरीब पुरुष स्थलांतरित होऊन जेव्हा काम करतो त्याच्या तुलनेत स्त्रीला अधिक वाईट अनुभवांना सामोरे जावे लागते. यामागे समाजात स्त्रियांचे असणारे दुय्यम स्थान कारण ठरते. स्त्रियांविषयी प्रचलित आणि संस्कृतीद्वारा प्रमाणित समज यात अधिक महत्त्वाची भूमिका निभावतात. पुरुषप्रधान व्यवस्थेत कामाच्या ठिकाणी स्त्रीचे केवळ श्रम वा गुणवत्ता पुरेसे ठरत नाहीत. तर तिच्याकडून दैहिक पातळीवरील विचलन मोठ्या प्रमाणात अपेक्षिले जाते. त्याचे प्रत्ययकारी चित्रण या चित्रपटातून करण्यात आले आहे.

॥ ३ ॥

एकूणच हे तिन्ही चित्रपट स्त्रियांच्या प्रश्नांच्या दृष्टीने विशेष महत्त्वपूर्ण आहेत. चित्रपट हे माध्यम अलीकडे पुरुषप्रधान व्यवस्थेने स्त्रियांचे घडवलेले पारंपरिक चरित्र अधिक घट्ट करताना दिसतात. असे असले तरी काही दिग्दर्शक चित्रपट माध्यमाचा अधिक प्रभावीपणे उपयोग करीत आले आहेत.

संदर्भग्रंथ

१) भागवत, वंदना व इतर (संपा.) : **संदर्भासहित स्त्रीवाद**, शब्द पब्लिकेशन, मुंबई, २०१४, पृ.क्र. ५०१

२) दिवाकर, वैशाली : **चित्रपट, दूरदर्शन : जमातवाद घडविणाऱ्या माध्यमांचे अवलोकन**, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, २००६, पृ.क्र.२३

३) रेगे, शर्मिला / सोनाळकर, वंदना (संपा.) : **पितृसत्ता व स्त्रीमुक्ती**, क्रांतिसिंह नाना पाटील अकादमी, अहमदनगर, प्र. आ. १९९९, पृ.क्र.२

• • •

भगवान पांडुरंग फाळके । अमरावती, भ्रमण : ९६५७४४९५६५

अनुक्रमणिका

दिनांक १२ डिसेंबर २०१५ रोजी पुणे येथे
संपन्न झालेल्या स्त्रीसाहित्य संमेलनातील भाषण.



ग्रंथविमर्श :

स्त्रीसाहित्याचा मागोवा, खंड ४

■ डॉ. विलास खोले

उपस्थित मान्यवर आणि श्रोतेहो, साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळाच्या सुवर्ण महोत्सवी वर्षात प्रकाशित होणारा 'स्त्रीसाहित्याचा मागोवा, खंड ४' हा ग्रंथ या संस्थेच्या सातत्ययुक्त कार्याचा निदर्शक होय. यापूर्वी इ. स. २००२ मध्ये स्त्रीसाहित्याचा मागोवा घेणारे तीन खंड प्रसिद्ध झाले. त्यानंतर इ. स. २००७ मध्ये भारतीय भाषांतील स्त्रीसाहित्याचे समालोचन करणारे आणखी दोन खंड प्रसिद्ध झाले आणि आता २०१५ साली इ. स. २००० ते २०१० या कालखंडातील स्त्रीलिखित साहित्याचे अवलोकन करणारा चौथा खंड प्रसिद्ध होत आहे. पन्नास वर्षांपूर्वी संजीवनी मराठे, पद्मा गोळे, सरिता पदकी व शांता किर्लोस्कर या चार मैत्रिणींनी एकत्र येऊन साहित्याची आपापसात चर्चा करण्याचा जो लहानसा उपक्रम सुरू केला त्यातून या संस्थेची स्थापना झाली. भगिनीभाव आणि साहित्यप्रेम या दोन्ही गोष्टी जपत संस्थेने जे अद्वितीय कार्य केले आहे ते विस्मित करणारे आहे. पुरेसे आर्थिक पाठबळ नसणे आणि संस्थेची स्वत:ची जागा नसणे यांसारख्या अगदी मूलभूत अडचणी आजही कायम असताना नाउमेद न होता प्रयत्नपूर्वक एकापाठोपाठ एक प्रकल्प हाती घेणे व ते यशस्वीपणे पार पाडणे यासाठी लागणारी इच्छाशक्ती व दुर्दम्य उत्साह अगदी दुर्मिळ आहे. त्यामुळे अगदी पहिल्याप्रथम साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळाचे मनापासून अभिनंदन करावयास हवे.

इ. स. २००० पर्यंतचे स्त्रीलिखित साहित्याचे सिंहावलोकन करणारे जे तीन खंड आहेत त्यांतील तिसरा खंड हा सूची खंड आहे. मला तो सर्वांत महत्त्वाचा वाटतो; कारण जवळपास दीडशे वर्षांत स्त्रियांच्या हातून जी वाङ्मयीन कामगिरी झाली तिची अचूक नोंद या खंडात आढळते. खंड १ आणि २ मिळून या कालखंडातील स्त्रीलिखित साहित्यनिर्मितीचा जो परामर्श घेण्यात आला आहे तो अशा प्रकारच्या कार्याचा मराठीतील पहिला प्रयत्न आहे. आणि या दृष्टीने तो अतिशय महत्त्वाचा आहे. खरे म्हणजे मराठी साहित्याचे इतिहास अनेकांनी लिहिले आहेत. तेव्हा अशा वेगळ्या इतिहासाचे प्रयोजन असू नये; परंतु स्त्रीसाहित्याची गंभीरपणाने दखल घेणे तर सोडाच, त्याची साधी नोंद करावी असेही घडले नाही.

१९७०-७५ पासून जागतिक पातळीवर स्त्रीवादाचे आंदोलन फार मोठ्या प्रमाणात उभे राहिले आणि त्यामुळे स्त्रीजीवनाचा, स्त्रियांच्या जगण्याचा त्यांना शतकानुशतके लाभत आलेल्या दुय्यमपणाचा आणि त्यांच्या जीवनकार्याच्या झालेल्या उपेक्षेचा आमूलाग्र विचार सुरू झाला. या आंदोलनाची एक परिणती म्हणून स्त्रीनिर्मित साहित्याचा शोध घ्यायला सुरुवात झाली. पुरुषलिखित इतिहास-ग्रंथांमधून स्त्रियांच्या कार्याचा निर्देश अभावानेच आढळत होता. त्यामुळे स्वतंत्रपणे प्रयत्न करून असा शोध घेणे क्रमप्राप्त ठरले. त्यांच्या या निर्मितीची चिकित्सा आणि समीक्षा हीही सुरू झाली.

अनुक्रमणिका

अशी चिकित्सा करताना पारंपरिक समीक्षादृष्टीचे अपुरेपण ध्यानात येऊ लागले. तथाकथित वस्तुनिष्ठ दृष्टीला महत्त्व देऊन पुरुषनिर्मित साहित्यसमीक्षेचे रूढ झालेले निकष उपयोगात आणून स्त्रियांच्या साहित्याची समीक्षा होऊ शकणार नाही हे ध्यानात आले. त्यासाठी स्त्रियांच्या साहित्याचा शोध घेणे, त्याची व्यवस्थित मांडणी करणे, स्त्रीसाहित्याची परंपरा सिद्ध करणे, त्या साहित्यामागील प्रेरणा अधोरेखित करणे, त्यांतून प्रकटणाऱ्या अनुभवविश्वाचे विश्लेषण करणे, स्त्रियांच्या निर्मितीचे वेगळेपण स्पष्ट करणे अशा वेगवेगळ्या उद्देशांनी वेगवेगळे प्रयत्न सुरू झाले. स्त्रियांच्या निर्मितीचे साहित्यात असणारे स्थान महत्त्वाचे आहे असा विश्वास साहित्याभ्यासकांच्या मनात हळूहळू उत्पन्न झाला.

इ. स. २००२ मध्ये पहिल्या खंडांची निर्मिती जेव्हा झाली तेव्हाची साशंकता हे खंड प्रसिद्ध करणाऱ्यांच्या मनावर होती ती आता उरलेली नाही. त्या वेळी संपादक म्हणून ज्यांनी काम केले आणि संस्थेने जेव्हा हा प्रकल्प सिद्ध करण्याचे ठरवले तेव्हा त्यांना त्या वेळच्या ज्येष्ठ साहित्याभ्यासक सरोजिनी वैद्य यांचा आधार घ्यावासा वाटला. तो त्यांनी भरभक्कमपणे पुरवलाही. तरी त्यांच्याही मनात या प्रकल्पाचे स्वागत कसे होईल याबद्दलची साशंकता होती हे त्यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावनेवरून ध्यानात येते. हा प्रकल्प स्त्रीवादी भूमिकेतून सिद्ध केला जात नाही असे त्यांना आवर्जून नमूद करावेसे वाटले. नकळत किंवा जाणतेपणाने त्यांच्या मनात स्त्रीवादी भूमिकेबद्दल तत्कालीन समाजात जी काही प्रमाणात विरोधी भूमिका होती तिचे दडपण होते. आज अशा प्रकारचे दडपण कुठल्याच अभ्यासकाच्या मनावर उरले नाही. याचे एक कारण - स्त्रीवादी विचाराविषयीचे बरेचसे गैरसमज आता दूर झाले आहेत. दुसरे म्हणजे वेगवेगळ्या विद्यापीठांतून स्त्री-अभ्यासकेंद्रांची स्थापना झाली आहे. या अभ्यासाच्या नित्यनव्या निर्माण होणाऱ्या दिशा आता सुस्पष्ट होऊ लागल्या आहेत आणि स्त्रियांच्या साहित्यनिर्मितीविषयीची अभ्यासकांची जाणही अधिक डोळस होत चालली आहे. या सगळ्या परिवर्तनात पहिल्या तीन खंडांचा वाटा फार मोठा आहे हे कोणालाही नाकारता येणार नाही.

पालटलेल्या परिस्थितीचे प्रत्यंतर प्रस्तुत चौथ्या खंडात आपल्याला पाहावयास मिळते. तरी अजूनही तथाकथित वाङ्मयीन भूमिकेचे, वाङ्मयीन समीक्षेचे सावट लेखिकांच्या मनावर आहे; परंतु साहित्यसमीक्षा म्हणजे कोणतीही भूमिका न घेता साहित्याविषयी जसे सुचेल तसे लिहिणे नाही हे सर्वांनी स्वीकारले आहे. प्रत्येक समीक्षकाजवळ साहित्याकडे पाहण्याची आपली म्हणून एक वैचारिक भूमिका असायला हवी याबद्दलची समजूत आता निर्माण झाली आहे. आज स्त्रीवाद प्रस्थापित झाला आहे आणि स्त्रीवादी समीक्षादृष्टीही स्वीकारली गेली आहे. स्त्रियांच्या साहित्यासंबंधीची साशंकता बरीचशी दूर झाल्यानंतर स्त्रीसाहित्याचा मागोवा घेण्याचे प्रस्तुत कार्य आपल्या दृष्टीस पडते आहे. स्त्रियांच्या साहित्याचे अवलोकन करताना स्त्रीवादी भूमिका स्वीकारणे अतिशय उपकारक ठरणारे आहे. दुसरे असे की, जागतिक समीक्षाक्षेत्रातही आता मूल्यमापनाला जो पारंपरिक अर्थ होता तो उरलेला नाही. प्रत्येक साहित्यकृतीची स्वायत्तता जपण्याकडे अभ्यासकांचा कल आहे तोही लक्षात घेतला आणि समीक्षेच्या नव्या विचारांची विकसित झालेली वेगवेगळी रूपे लक्षात घेतली तर पारंपरिक वाङ्मयीन भूमिकेचे ओझे आपण बाळगण्याचे कारण नाही हे अभ्यासकांना पटू शकेल.

पहिल्या दोन खंडांत ज्यांनी लेखन केले आहे ती नावे अभ्यासक म्हणून त्या वेळी प्रसिद्ध होती तशी या खंडात ज्यांनी लिहिले आहे ती नावेही अभ्यासक म्हणून जाणत्यांना ठाऊक आहेत. नवे अभ्यासक पुढे येणे, जुन्यांची जागा नव्यांनी घेणे आणि अभ्यासाची परंपरा खंडित होऊ न देणे ही जबाबदारीही चौथ्या खंडाने पार पाडली आहे. सर्वसामान्यपणे आधीच्या खंडांची जी काही आखणी होती तीच या खंडातही कायम ठेवली गेली आहे. त्यामुळे चारही खंडांत संगती व सुसूत्रता राखली गेली आहे. हा खंड घडवताना संपादकांनी खूप मेहनत घेतली आहे आणि लेखिकांनीही त्यांना उत्तम सहकार्य दिले आहे याची जाणीव होते.

कविता, कथा, कादंबरी, आत्मचरित्र, चरित्र, ललित गद्य, भाषांतरित साहित्य, नाटक, समीक्षा यांसारख्या रूढ अशा जवळपास बहुतेक साहित्यप्रकारांत स्त्रियांच्या लेखणीचा संचार झालेला आहे. आणि यांपैकी काही साहित्यप्रकारांतील लेखनाची परंपरा बरीच प्रदीर्घ आहे हे आता स्पष्ट झाले

अनुक्रमणिका

आहे. 'मागोवा'च्या पहिल्या दोन खंडांत बहुतेक सर्व साहित्यप्रकारांचा इतिहास नमूद झाला आहे. आधुनिक मराठी साहित्याच्या इतिहासाला आरंभ झाल्यापासून इ. स. २००० पर्यंतचा साहित्येतिहास या खंडांत आला आहे. आता ज्या खंडाचे प्रकाशन होत आहे तो खंड इ. स. २००१ ते २०१० या काळातील स्त्रियांच्या साहित्याची मांडणी करतो. साहित्याच्या व साहित्येतिहासासंबंधीच्या आजवरच्या विचारांत इतक्या नजीकच्या कालखंडाविषयी लिहिणे कितपत सशास्त्र मानले जाते, असा प्रश्न केल्यास त्याचे उत्तर नकारार्थी येईल; कारण कोणताही साहित्याभ्यास होण्यासाठी किंवा साहित्याचा इतिहास लिहिला जाण्यासाठी पुरेसा काळ जाणे आवश्यक असते; त्याशिवाय त्या साहित्याकडे पाहण्यास लागणारे ताटस्थ्य निर्माण होऊ शकत नाही व वस्तुनिष्ठपणे या निर्मितीची चर्चाही करता येत नाही असा आजवरचा विचारप्रवाह आहे; परंतु स्त्रीवादाला ही विचारसरणी अजिबात मान्य नाही. स्त्रियांच्या साहित्याविषयीची आस्था, स्त्रीसाहित्याविषयीची आत्मीयता आणि स्त्रियांच्या निर्मितीचे स्वरूप जाणून घेण्याचे सौहार्दपूर्ण कुतूहल असल्यावाचून स्त्रियांच्या साहित्याचा गंभीर विचार संभवतच नाही. शतकानुशतके दुर्लक्ष झाल्यामुळे जे साहित्य सांदीकोपऱ्यात पडून राहिले आणि त्यातून व्यक्त झालेल्या अनुभवविश्वात काहीच मौलिक नव्हते, असा ग्रह करून घेतल्यामुळे ज्याची घोर उपेक्षा झाली त्या साहित्याची तत्काळ दखल घेणे, त्या निर्मितीला योग्य ते स्थान प्राप्त करून देणे अत्यावश्यकच होय. या दृष्टीने पहिल्या दोन खंडांचे महत्त्व तर निर्विवादच आहे; परंतु याही खंडाचे महत्त्व दुर्लक्षिण्याजोगे नाही.

इ. स. २००० ते २०१० हा कालखंड पाहिलेल्या, अनुभवलेल्या तत्पूर्वीच्या आणि या कालखंडाचा तौलनिक विचार करू शकणाऱ्या लेखिका आज विद्यमान आहेत. समग्र मराठी साहित्याचा परिप्रेक्ष्य त्यांनी अवलोकिला आहे. त्यामुळे या काळातील साहित्याचे विभिन्न आविष्कार समजून घेणे आणि त्या निर्मितीमागच्या वेगवेगळ्या कारणांची चिकित्सा करणे त्यांनाच शक्य आहे. कालप्रवाहाच्या वेगात काही गोष्टी निसटून जाण्यापूर्वीच त्यांची नोंद होणे अत्यावश्यक असते. 'मागोव्या'च्या चौथ्या खंडाने हे कार्य हाती घेतले आहे. आणि या कामासाठी साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळाने जे प्रयत्न केले आहेत ते स्पृहणीय आहेत. या प्रयत्नांसाठी साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळाच्या सर्व पदाधिकाऱ्यांचे अभिनंदन करायला हवे आणि हे महत्कार्य पार पाडल्याबद्दल त्यांचे आभारही मानायला हवेत; कारण त्यांनी जर हे काम केले नसते तर दुसऱ्या कोणीही या कामाला हात लावला नसता ही काळाने सिद्ध केलेली वस्तुस्थिती आहे. दुसरे असे, कोणा एका व्यक्तीच्या प्रयत्नातून एवढे प्रचंड साहित्यावलोकन घडू शकेल असे मानण्याजोगी आजची स्थिती नाही. त्यामुळे ज्या संस्थेच्या नावातच भगिनीभाव आहे त्या संस्थेने त्या भावाची अभिव्यक्ती या ग्रंथाच्या रूपाने समर्थपणे केली आहे. ग्रंथाच्या संपादकीयात मंदा खांडगे यांनी खंड १ आणि २ मधील स्त्रीलिखित पुस्तकांची संख्या सुमारे सोळा हजार होती असे सांगितले आहे. १८५० ते २००० या दीडशे वर्षांतील पुस्तके सोळा हजार आणि २००१ ते २०१० या कालावधीतील पुस्तकांची संख्या सुमारे साडेसहा हजार; ही आकडेवारी जर पाहिली तर चौथ्या खंडाचे काम किती मोठे होते आणि ते करणे किती अवघड होते याची कल्पना येते. या खंडाच्या निर्मितीचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे पूर्वीच्या खंडांत ज्यांनी लेखन केले त्यांच्यावरच पुन्हा या लेखनाची जबाबदारी न सोपविता नव्या लेखकांची योजना संपादक मंडळाने केली आहे. या प्रकाराने दोन गोष्टी साध्य होतात; त्या म्हणजे लेखनाला नवा दृष्टिकोन प्राप्त होतो आणि वेगळ्या व्यक्तींना अशा प्रकल्पात काम करण्याची संधीही मिळते. संपादक मंडळ अनुभवी आणि खंडासाठी लिहिणाऱ्या व्यक्ती नव्या हा मेळ परस्परपूरक आहे.

एका व्यक्तीने वाङ्मयेतिहासलेखन करणे आणि अनेक व्यक्तींनी एकत्र येऊन वाङ्मयेतिहास लिहिण्याचा प्रयत्न करणे या दोन प्रकारांत अंतर आहे. एका व्यक्तीला समग्र वाङ्मयाचे अवलोकन करताना व समग्र वाङ्मयेतिहासाची मांडणी करताना एक सुसंगत असे स्वरूप आपल्या ग्रंथाला देता येते. वेगवेगळे लेखक ज्या वेळी लिहितात त्या वेळी प्रत्येक लेखकाचा दृष्टिकोन वेगळा, प्रत्येक साहित्यप्रकाराचे स्वरूप वेगळे आणि समग्र साहित्यविश्वात त्या त्या साहित्यप्रकाराचे असणारे स्थान वेगवेगळे अशी स्थिती उत्पन्न होते. या खंडाच्या संपादकांना या परिस्थितीची अतिशय उचित अशी जाणीव आहे. त्यामुळे आपल्या संपादकीयात मंदा खांडगे यांनी नमूद केल्याप्रमाणे त्यांनी सर्व अभ्यासकांना त्यांच्या लेखनात एकसूत्रता यावी या

दृष्टीने प्रकल्पामागील भूमिका सर्वांना कळवली होती. एकविसाव्या शतकात पाऊल टाकताना बदललेली सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, सांस्कृतिक परिस्थिती, जागतिक पातळीवर घडलेले बदल, तंत्रज्ञानाचा वाढता पसारा आणि या सर्वांमध्ये स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाचे, अत्याचाराचे वाढते प्रमाण, कुटुंबसंस्थेवर होणारे आघात यांसारख्या अनेकानेक घटकांचा विचार आणि साहित्याच्या रूपात वेगवेगळ्या कारणांनी होत गेलेली परिवर्तने लिहिणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीने ध्यानात घ्यावीत अशी अपेक्षा व्यक्त केली होती. सुदैवाने या ग्रंथात जे सोळा विषय विचारार्थ घेतले आहेत त्यांविषयी लिहिताना सर्व संबंधित लेखिकांनी



संपादकीय भूमिकेला अनुसरून लेखन केले आहे. त्यामुळे व्यक्तिपरत्वे लेखनात भेद उत्पन्न झाले असले तरी दहा वर्षांच्या कालावधीतील साहित्याचे पर्यालोचन बऱ्याच प्रमाणात सुसूत्र झाले आहे.

या ग्रंथाला प्रस्तावना लिहिताना नीलिमा गुंडी यांनी सर्व स्त्रीलेखकांनी जे विचारप्रकटन केले आहे त्याचे उत्तम परिशीलन केले आहे. स्त्रीसाहित्यक्षेत्राचा एकंदर व्याप आणि स्त्रीसाहित्याने घेतलेली झेप त्यांनी सुस्पष्ट केली आहे. लेखिकांचे वर्तुळ एकेकाळी जसे मुंबई-पुण्यापुरते मर्यादित होते तसे ते आता राहिले नाही. अखिल महाराष्ट्रातल्या खेड्यापाड्यांतल्या स्त्रियाही आता लेखन करू लागल्या आहेत. त्यातही लेखन ही विशिष्ट स्तराची मिरासदारी उरलेली नाही. त्याचबरोबर बृहन्महाराष्ट्रातील अनेक लेखिका, परदेशातील काही लेखिका आणि काही परदेशी भाषाभ्यासक या सर्वांचा स्त्रीलिखित साहित्यक्षेत्राच्या विकसनातील हातभार मोलाचा आहे. शहरी, महानगरीय, ग्रामीण, दलित, आदिवासी अशा विविध साहित्यप्रवाहांतील तसेच विविध जातीजमाती, वेगवेगळे धर्म, वेगवेगळ्या विचारसरणी यांशी संबंधित अशाही लेखिकांनी केलेल्या स्त्रियांचे लेखन या प्रकल्पात विचारात घेतले आहे. मुख्यत: अधिकाधिक स्त्रीवर्गाने केलेल्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या लेखनाची दखल घेतली जावी, वेगवेगळ्या प्रकारचे अनुभवविश्व या ग्रंथात सामावले जावे असा हा प्रयत्न आहे. जेवढे वाङ्मयेतिहासलेखक व जेवढे संपादक तेवढे वाङ्मयेतिहास निर्माण होऊ शकतात; कारण साहित्याकडे पाहण्याच्या जेवढ्या म्हणून दृष्टी स्वीकारल्या जातील तेवढ्या दृष्टींतून वेगवेगळी फलिते सांगणारे साहित्येतिहास ग्रंथ निर्माण होऊ शकतील. मग साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळासारख्या संस्थेने वाङ्मयेतिहासाच्या निर्मितीचा किंवा स्त्रीसाहित्याच्या अवलोकनाचा जो प्रयत्न करावयाचा त्यामागे कोणती दृष्टी असायला हवी असा प्रश्न उपस्थित होतो. याचे उत्तर उघडच स्त्रीवादी दृष्टिकोनाचा स्वीकार करून असा प्रकल्प सिद्ध करायला हवा असे आहे; कारण स्त्रीवादी दृष्टिकोन जोवर स्वीकारला जात नाही तोवर स्त्रियांच्या साहित्याचे संकलनदेखील पूर्वग्रहरहित दृष्टीने होऊ शकणार नाही. जेव्हा केव्हा भविष्यात पुरुषांचे साहित्य व स्त्रियांचे साहित्य अशी विभागणी करण्याची वेळ उरणार नाही आणि सगळा साहित्याचा प्रांत समान पातळीवर विचाराचा विषय बनेल त्या वेळेचे स्वागतच आहे; परंतु अजून ती वेळ आलेली नाही. केवळ लिंगभावसापेक्षच नव्हे तर जात आणि वर्ग यांच्या अनुषंगानेही निर्माण होणाऱ्या स्त्रियांच्या समस्यांचे भीषण स्वरूप विचारात घेतलेच पाहिजे असा हा काळ आहे. इरावती कर्वे, दुर्गा भागवत, कुसुमावती देशपांडे, गीता साने, कमल देसाई असे अगदी सन्मान्य चारदोन अपवाद सोडले तर अन्य स्त्रियांच्या लेखनाकडे पाहण्याची मराठीतील अभ्यासकांची दृष्टी अगदीच

अनुक्रमणिका

पूर्वग्रहाने पछाडलेली आहे. अशा काळात ज्या स्त्रियांनी प्रयत्नपूर्वक स्वत:च्या लेखनाच्या मार्गाने स्वत:चा असा अवकाश शोधला आहे, मिळवला आहे त्यांच्या प्रयत्नांचे यथोचित स्वागत करणे हे साहित्यप्रेमींचे आद्य कर्तव्यच आहे. या प्रत्येक लेखिकेच्या लेखनाविषयी अभिप्राय व्यक्त करताना लेखनामागील तिची दृष्टी, तिची मानसिकता, तिच्या पुढे असणारे आदर्श, तिची स्वप्ने, संघर्षाशी सामना करताना तिला येणारे यशापयश आणि या सगळ्यानंतर तिच्या साहित्यनिर्मितीला प्राप्त होणारे अंतिम रूप हे आस्थापूर्वक समजावून घेतले पाहिजे. असा एकेकीच्या साहित्याचा सुटासुटा विचार करत करत सगळ्यांच्या साहित्याचा एकत्रित विचार ज्या वेळी केला जाईल त्या वेळी स्त्रीसाहित्याचे समग्र स्वरूप यथार्थपणे ध्यानात येऊ शकेल.

या दिशेने प्रयत्न करताना पारंपरिक समीक्षादृष्टीतले तथाकथित चांगल्यावाईट निर्मिती-संबंधीचे निकष दूर सारणे गरजेचे आहे. अमुक एक साहित्य लोकप्रिय आहे तेव्हा ते निर्मितीच्या अंगाने आणि अभिरुचीच्या दृष्टीने दुय्यम दर्जाचे मानण्याचे दिवस आता राहिले नाहीत. त्यामागील लोकप्रियतेची मीमांसा गंभीरपणे करण्याचा हा काळ आहे. एक वेगळे उदाहरण द्यायचे तर आपल्याला कुटुंबातील स्त्रिया ज्या वेळी असे सांगतात की, अमुक अमुक वेळेला मला अमुक अमुक मालिका पाहावयाची आहे; तेव्हा त्यात मला व्यत्यय चालणार नाही. तेव्हा त्या स्त्रीने तो विशिष्ट अवकाश आपल्यासाठी निर्माण केलेला असतो आणि त्या अवकाशाचा उपयोग कसा करावयाचा हेही निश्चित केलेले असते आणि ही स्वागताचीच गोष्ट आहे हे उरलेल्यांनी समजून घ्यायला हवे. मग भले आपल्याला ती मालिका पोरकट, हास्यास्पद किंवा हलकीफुलकी खुशाल वाटत असेल. हेच साहित्यनिर्मितीबाबतही आहे. साहित्यातून जेव्हा जीवनसंघर्षाच्या संदर्भातील सोपी समीकरणे व्यक्त होतात तेव्हा ती समीकरणे स्त्रीच्या मानसिकतेची, तिच्या आकांक्षांची, तिच्या स्वप्नांची दिशा सूचित करीत असतात हे ध्यानात यायला हवे. हे सगळे जर मान्य केले तर ज्या स्त्रीवर्गाने साहित्याची रचना केली आहे त्या स्त्रियांच्या प्रयत्नांची मन:पूर्वक दखल घेणे अत्यावश्यक आहे. त्या दृष्टीने प्रस्तुत प्रकल्प हे फार महत्त्वाचे कार्य आहे.

जीवनात आलेले वेगवेगळ्या प्रकारचे अनुभव, वेगवेगळ्या काळातल्या आठवणी, अनेक व्यक्तींची शब्दचित्रे, कल्पनाजन्य लेखन, निसर्ग, भवताल यांचे रेखाटन, मुक्त चिंतन यांचे सुचेल तसे, आठवेल तसे लिहिणे हे अनेक लहानमोठ्या लेखिकांना मनापासून करावेसे वाटले आहे. एक प्रकारचा मोकळेपणा त्यातून त्यांना लाभला आहे. शांता शेळके यांच्यापासून अरुणा ढेरे यांच्यापर्यंत आणि मंगला गोडबोले यांच्यापासून मंदा खांडगे यांच्यापर्यंत अनेक लेखिकांनी मनमोकळे लिहिले आहे. लिहायला मिळण्याचा आनंद यातून अनुभवाला येतो. कोणत्याही दडपणाविना लिहिता येते हा अनुभव नुसताच नवा नाही तर आपल्यातल्या सर्जनशक्तीचा प्रत्यय देणारा त्यांना वाटला आहे. लेखकभगिनींना आपले मनोगत मोकळेपणाने सांगावेसे वाटले आहे ही परिस्थिती अतिशय स्वागतार्ह आहे.

काव्य, कथा, कादंबरी या तीन प्रमुख साहित्यप्रकारांचे या ग्रंथातील विस्तृत आढावे स्त्रियांच्या संबंधित लेखनकर्तृत्वाचा साक्षेपी परिचय करून देतात. मराठीतील स्त्रियांच्या काव्यपरंपरेच्या संदर्भात २००० ते २०१० या कालखंडातील कवित्वाचे वेगवेगळे उन्मेष काव्यविषयक लेखात अभ्यासपूर्ण रीतीने प्रकटले आहेत. काव्यावरील हा लेख विस्तृत व समावेशक झाला आहे. काव्यरचनेच्या अनुषंगाने ओवी-अभंगांपासून आजपर्यंत जी विविध प्रकारची रचना झाली तिचे प्रस्तुत कालखंडातील कवितेशी असणारे नाते सुजाता शेणई यांनी नेटकेपणाने स्पष्ट केले आहे. २००० ते २०१० या कालखंडात सामाजिक पातळीवर जे जे बदल होत गेले, स्त्रियांच्या काव्यानुभूतीतून जे विषय अधोरेखित झाले, ज्या स्त्री-समस्यांनी काव्यरूप धारण केले अशा निवडक कवितांचा साधार परामर्श लेखिकेने घेतला आहे. अनुभवांना किंवा समस्यांना कवितेच्या माध्यमातून व्यक्त करताना वैचारिकता कशा प्रकारे प्रकटते किंवा भावकवितेचे रूप कशा प्रकारे लाभते ते या लेखातील विवेचनामधून वाचकाला समजत जाते. स्त्रियांची काव्याभिव्यक्ती ही मूलत: व स्वभावत: दु:खाची आणि वेदनेची अभिव्यक्ती असण्याची परंपरा आहे (पृ. १०२). एकूणच शैक्षणिक, सामाजिक, सांस्कृतिक क्षेत्राच्या संदर्भातील कवयित्रींची जाण सजग झाल्याने जीवनाचे नवे भान देण्यास त्यांची कविता सिद्ध झाली आहे. (पृ. १४५). काव्यक्षेत्रात ज्यांनी भरघोस कामगिरी केली आहे अशा अरुणा ढेरे, नीलिमा गुंडी, प्रज्ञा पवार, संगीता बर्वे, कविता महाजन, आसावरी

काकडे, नीरजा, अनुराधा पाटील, अंजली कुलकर्णी, शोभा रोकडे, प्रतिमा इंगोले, मलिका अमरशेख, मीरा, रूपाली अवचरे, कल्पना दुधाळ इत्यादी कवयित्रींची सोदाहरण नोंद सुजाता शेणई यांनी घेतली आहे.

स्त्रीवादाचा जो परिणाम एकंदर स्त्रीमनावर झाला त्याचे आविष्कार वेगवेगळ्या शब्दांत कवयित्रींच्या कवितांतून प्रकटले. स्त्रियांना आलेल्या आत्मभानाची जाणीव कवितांतून बोलकी झाली. शतकानुशतके गुदमरलेला श्वास मोकळा झाला आणि स्त्रियांच्या ठिकाणी असलेल्या शब्दसामर्थ्याचा प्रत्यय काव्यरूपातून येऊ लागला. एकेकाळी नशीब म्हणून किंवा गतजन्मीचे पाप म्हणून जे आयुष्य वाट्याला आले त्याबद्दलची खंत स्त्रिया व्यक्त करीत असत. तिची जागा आता स्वमतप्रकटनाने आणि विद्रोहाने घेतलेली दिसते. भावकवितेचे हळवे सूर लोपून त्यांची जागा बंडखोर कवितेच्या तप्तातितप्त सुरांनी घेतली आहे. गेल्या दशकातील काव्यपरिवर्तनाचा उद्‌बोधक आलेख या लेखामधून दृष्टीस पडतो. इ. स. २००० पर्यंतच्या स्त्रीलिखित कवितेला एकविसाव्या शतकात जी नवनवी परिमाणे लाभली त्यांची ओळख हा लेख करून देतो.

कथा हेदेखील स्त्रियांना आपल्या अनुभवप्रकटीकरणासाठी स्वाभाविक माध्यम वाटत आले आहे. १८९६ साली सुरू झालेल्या स्त्रियांच्या कथालेखनाने आज सकस व समृद्ध सृष्टी निर्माण केली आहे. स्त्रियांच्या कथालेखनात जी स्थित्यंतरे झाली त्यांचा यथोचित निर्देश करून गेल्या दशकातील कथेसंबंधीचे आपले आकलन वंदना बोकील-कुलकर्णी यांनी बारकाईने मांडले आहे. स्त्रीवादाचा व स्त्रियांच्या लेखनावरील त्याच्या परिणामाचा उल्लेख अपरिहार्यपणे याही लेखात आला आहे; किंबहुना तो जवळजवळ या ग्रंथातील प्रत्येक लेखातच येत राहिला आहे. पुरुषसत्ताक जीवनपद्धतीचा स्त्रीजीवनावर झालेला परिणाम स्त्रीवादी विचारसरणीच्या उदयानंतर हळूहळू स्पष्ट होत गेला आणि स्त्रीजीवनात परिवर्तन घडविण्याचे जाणीवपूर्वक प्रयत्न त्यानंतर सुरू झाले. त्यासाठी अनुभवांना थेटपणे भिडून ते अनुभव धैर्याने साहित्याचा विषय आणि आशय बनविण्याची प्रक्रिया त्यातूनच सुरू झाली. १९७० नंतरच्या काळात गौरी देशपांडे, सानिया, आशा बगे, अंबिका सरकार, सुकन्या आगाशे, प्रिया तेंडुलकर, मेघना पेठे इत्यादी कथाकारांनी जे कथालेखन केले त्यातून वाचकांना चकित करणारी, विचारांना प्रेरणा देणारी आणि अंतर्मुख होऊन आत्मपरीक्षणास प्रवृत्त करणारी अनेक कथारूपे निष्पन्न झाली. प्रचलित समाजव्यवस्थेला किंबहुना एकंदर जीवनव्यवस्थेलाच मूलभूत प्रश्न विचारणारे शेकडो अनुभव या कथांतून व्यक्त झाले. या अनुभवांचीच विस्तारलेली कक्षा गेल्या दशकातील कथासाहित्यातून प्रकटली आहे. अरुणा ढेरे, शुभांगी भडभडे, प्रतिमा जोशी, ऊर्मिला पवार, प्रज्ञा पवार, नीरजा, मोनिका गजेंद्रगडकर, माधुरी शानभाग, योगिनी वेंगुर्लेकर, मृणालिनी चितळे, नीलिमा बोरवणकर, लीला दीक्षित यांसारख्या अनेक नव्याजुन्या लेखिकांच्या लेखनाचा परामर्श वंदना बोकील-कुलकर्णी यांनी घेतला आहे. साडेतीनशे कथासंग्रह व दीडशे लेखिका एवढ्या मोठ्या साहित्यसंभाराचे थोडक्यात समालोचन करणे ही अवघड कामगिरी त्यांनी समर्थपणे पार पाडली आहे.

स्त्रियांच्या कादंबरीसाहित्याकडे वळले म्हणजे गेल्या दशकात जवळपास सहाशे कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्याचे ध्यानात येते. लेखिकांची संख्या सव्वाशे व प्रकाशकांची संख्या दीडशे अशी मोजदाद लेख लिहिताना केली गेली आहे. सहाशे ही संख्या मोठी आहे. सव्वाशे लेखिकांना या साहित्यप्रकारात निर्मिती करावीशी वाटली हे समाधान देणारे चित्र आहे. अरुणा दुभाषी आणि शिरीन कुलकर्णी यांनी आपले लेख चिकित्सापूर्वक लिहिले आहेत. स्त्रियांच्या कादंबरीलेखनाचे स्वरूप या लेखांतून यथोचितपणे प्रकटले आहे. कादंबरीत जीवनाचा विस्तृत पट उभा करणे, व्यामिश्र अनुभवसृष्टीची रचना करणे व त्यासाठी प्रदीर्घ असे लेखन करणे यापेक्षा लघु शब्दावकाशात कथारचना करणे किंवा कवितालेखन करणे हे स्त्रीप्रतिभेला विशेष मानवत असावे असे सामान्यपणे मानले जात असले तरी स्त्रियांच्या कादंबऱ्यांतही भरपूर विविधता व सकसता असल्याची जाणीव लेख वाचल्यावर होते. राहूकेतू (मधु सावंत), वल्लरी (अरुणा लोणंदकर), शोध (नीलम माणगावे), कॉलेज, तन अंधारे (छाया महाजन), फाशीचा साक्षीदार (ज्योती पुजारी), आत्मघाताचे दशक (प्रतिमा इंगोले), हुतात्मा (मीना देशपांडे), त्या वर्षी (शांता गोखले), केतकर वहिनी (उमा कुलकर्णी), नातिचरामि (मेघना पेठे), ब्र, भिन्न (कविता महाजन) अशा कितीतरी उल्लेखनीय कादंबऱ्या सांगता येतील. वरीलपैकी प्रत्येक कादंबरी अभ्यासपूर्वक लिहिली गेली आहे. पुरुष

कादंबरीकारांपेक्षा वेगळे विषय निवडणे व त्या विषयांची निर्भीडपणे थेट मांडणी करणे ही ताकद या कादंबऱ्यांतून दिसून येते. कादंबरी या साहित्यप्रकाराला या ग्रंथात योग्य ते महत्त्व आपोआप प्राप्त झाले आहे. स्त्रीलिखित कादंबरीचे संदर्भविश्व बदलू लागल्याच्या खुणा या कादंबऱ्यांतून दिसतात, या अरुणा दुभाषी यांच्या निरीक्षणाशी सुजाण वाचक सहज सहमत होतील. या कादंबऱ्या तंत्राच्या व रूपाच्या दृष्टीने तितक्याशा प्रयोगशील म्हणता आल्या नाहीत तरी रंजकतेच्या क्लृप्त्यांपासून आणि तंत्रप्रधानतेपासून त्या मुक्त आहेत. कोणत्याही वाङ्मयपरंपरेत त्या परंपरेला पुढे नेणाऱ्या साहित्यकृती कमीच असतात अशी समजूतदार भूमिका यामागे आहे. शिरीन कुलकर्णी यांनी जगात उलथापालथ घडविणारे विषय अजूनही स्त्रियांच्या लेखणीपासून लांबच आहेत ही स्त्रीकादंबरीकारांची मर्यादा अधोरेखित केली आहे.

येथेच लोकप्रिय साहित्य या विषयासंबंधीचा एक महत्त्वाचा विचार मांडावयास हवा. आजवर आपण बौद्धिकता, तार्किकता (रॅशनॅलिटी) यांवर अतिरिक्त भर देत आलो आहोत. परंतु मानसशास्त्रज्ञांनी हे सिद्ध केले आहे की, सुखाला (प्लेझरला) स्वत:ची अशी गुणवत्ता असते. याकडे दुर्लक्ष होता कामा नये. दुसरे असे की, आजवर लोकप्रिय साहित्य हे कमी दर्जाचे असे आपण मानत आलो. परंतु लोकप्रिय साहित्याने उच्च दर्जाचे व सामान्य दर्जाचे यांमधील दरी कमी करण्याचे कार्य केले आहे. याच संदर्भात क्लासिक्सबाबतचे एक सूत्र लक्षात घ्यायला हवे. 'ऑल पॉप्युलर टेक्स्ट्स नीड नॉट बी क्लासिक्स, बट ऑल क्लासिक्स आर पॉप्युलर'. जेनिस रॅडवे नावाच्या साहित्याभ्यासक स्त्रीने रोमान्स वाचणाऱ्या अनेक स्त्रियांच्या मुलाखती घेतल्या आणि त्या आधारे १९८४ मध्ये 'रीडिंग द रोमान्स' नावाचे पुस्तक लिहिले. या पुस्तकात रोमान्सेसमुळे येणाऱ्या अनुभवांचे विश्लेषण केले आहे आणि त्या विश्लेषणामधून असा सिद्धांत मांडला आहे की, या लेखनामधून तीन प्रकारचे समाधान लाभते. एक, पित्याकडून लाभणारे संरक्षण (फादर्ली प्रोटेक्शन), दोन, मातेकडून घेतली जाणारी काळजी 'मदर्ली केयर' आणि तीन, उत्कट प्रेमानुभव (पॅशनेट ॲडल्ट लव्ह). पलायनवादाच्या पलीकडे जाणारी ही सकारात्मक भूमिका आहे.

वैचारिक साहित्य (रूपाली शिंदे) या विषयाचे प्रस्तुत ग्रंथातील सिंहावलोकन महत्त्वाचे आहे. विचार आणि भावना अशी वर्गवारी करून विचाराचा प्रांत पुरुषांचा व भावनांचा प्रांत स्त्रियांचा असे मानण्याची आजवरची रीत होती. वैचारिक लेखन हा सर्वसामान्यपणे स्त्रियांनी करायचा प्रांत नाही अशा पुरुषी समजुतीला तडा देणारे हे लेखन आहे. संशोधनासाठी आवश्यक असणारी क्षेत्रपाहणी करून साधार निष्कर्ष काढणारे लेखन येथे दृष्टीस पडते. वैचारिक साहित्यावरील लेख वाचल्यानंतर स्त्रीलेखकांनी किती मूलगामी स्वरूपाचे लेखन केले आहे त्याचा बोध घडतो. या लेखनात स्वाभाविकपणे स्त्रीमुक्ती चळवळीला महत्त्व आहे. या विचाराची वेगवेगळी अंगे ज्या ग्रंथांतून स्पष्ट होतात त्या ग्रंथांची वैशिष्ट्ये, विचारांची वैशिष्ट्ये, या विचारांतून काय साधले आहे त्याची दखल येथे घेतली आहे. वैचारिक लेखनाने जी मजल गाठली आहे ती विशेष उल्लेखनीय अशासाठी आहे की, केवळ आत्मपर लेखनावर संतुष्ट न राहाता संशोधनपूर्वक स्त्रीजीवनाची विविध अंगे स्पष्ट करणे, समाजकारण-राजकारण-शिक्षण या क्षेत्रांतील मूलभूत प्रश्नांची गंभीर चिकित्सा करणे, त्यासाठी आंतरविद्याशाखीय अभ्यास करून आपल्या विचारांची मांडणी करणे हे कार्य स्त्रीसाहित्याने साधले आहे. स्त्रीजीवनाचा विकास साधण्यासाठी स्त्री किती प्रकारांनी प्रयत्न करते आहे त्याचे दर्शन या लेखातून व पर्यायाने ग्रंथातून घडते. केवळ ललित साहित्यनिर्मिती हेच आपले क्षेत्र नाही तर वैचारिक साहित्य - स्वत:चा अवकाश राजकीय, सामाजिक क्षेत्रांत शोधणे - या दिशेने स्त्रियांचे लेखनकार्य सुरू आहे.

समीक्षा (रूपाली शिंदे), आत्मचरित्र (शोभा पाटील), नाटक (प्रतिमा इंगोले), ललित गद्य (कीर्ती मुळीक), व्यक्तिचित्र (भारती निरगुडकर), प्रवासवर्णन (भारती निरगुडकर), चरित्र (अंजली जोशी), बालसाहित्य (गीता काटे), अनुवाद (रूपाली शिंदे), संपादित साहित्य (वैखरी वैद्य), नियतकालिके (रूपाली अवचरे) आणि संकीर्ण (विजया चौधरी) अशा अन्य वाङ्मयप्रकारांचे अभ्यासपूर्ण समालोचन या खंडात आले आहे. आत्मचरित्र हा स्त्रियांना आपलासा वाटणारा लेखनप्रकार आहे. आत्मानुभूतीची सर्व स्पंदने मोकळेपणाने प्रकट करीत जीवनात अनुभवलेल्या सुखदु:खांचे कथन स्त्रियांनी आत्मचरित्रातून केले आहे. जीवनात ज्या समस्यांना सामोरे जावे लागले, अटळपणे

जे संघर्ष करावे लागले त्या सगळ्यांची हकिकत स्त्रियांच्या आत्मचरित्रांतून व्यक्त होते. स्तरभेदाप्रमाणे, जातीजमातींतल्या भेदांप्रमाणे, वर्गभेदांप्रमाणे या आत्मकथनांची रंगरूपे बदलत जातात. २००१ ते २०१० या काळातील आत्मचरित्रांतही हेच चित्र दिसते. चरित्र या वाङ्मयप्रकारानेही या कालखंडात चांगलीच भर घातली आहे. एका दशकात जवळपास अडीचशे चरित्रे निर्माण झाली आहेत. त्यांची वर्गवारीनुसार व गुणवत्तेनुसार नोंद चरित्रावरील लेखात झाली आहे. या लेखनात हौसेचा भाग थोडा अधिक असल्याचा अभिप्राय लेखिका अंजली जोशी यांनी व्यक्त केला आहे; परंतु लिहावेसे वाटणे आणि त्यातून स्वतःचा अवकाश निर्माण करणे ही प्रक्रिया स्त्रीच्या विकासाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे.

समीक्षाक्षेत्रातही स्त्रियांनी मोलाचे कार्य केलेले आढळते. लेखककेंद्री समीक्षा, विविध साहित्यप्रकारांची समीक्षा, अनुवादित साहित्यकृतींची समीक्षा, नाट्यवाङ्मयाची समीक्षा, साहित्यप्रकारनिष्ठ समीक्षा, लोकसाहित्याची समीक्षा, ग्रामीण साहित्याची समीक्षा, भाषा, संशोधन आणि समीक्षा, स्त्रीवादी समीक्षा असे वेगवेगळे वर्ग रूपाली शिंदे यांनी केले आहेत. स्त्रीलिखित साहित्यसमीक्षा प्राधान्याने आशयप्रधान आहे असे निरीक्षण त्यांनी नोंदविले आहे. येथे मनात असे येते की, मराठीतील एकंदर समीक्षाच प्रामुख्याने आशयप्रधान आहे. साहित्यकृतीच्या रचनाबंधाचा, भाषाशैलीचा आणि साहित्यकृतीतील आशयाचा परस्परसंबंध स्पष्ट करणारे लेखन पुरुषांनी तरी किती केले आहे, असा प्रश्न विचारता येण्याजोगा आहे. येथेच जाताजाता एका गोष्टीचा उल्लेख करावयास हवा. संशोधन, इतिहास आणि समीक्षा ही तिन्ही क्षेत्रे परस्परपूरक आहेत. संशोधनावाचून इतिहास संभवत नाही आणि समीक्षादृष्टी असल्यावाचून सुसंगत मांडणी होऊ शकत नाही. संकलन, वर्गीकरण, विश्लेषण, संश्लेषण आणि निष्कर्ष या संशोधनाच्या पायऱ्या आहेत आणि विश्लेषण व अर्थनिर्णयन ही समीक्षेची अंगे आहेत. प्रस्तुत वाङ्मयेतिहासग्रंथ वाचताना या मूलतत्त्वांची जाणीव बहुतांश लेखिकांनी बाळगली आहे.

स्त्रीलिखित साहित्यातील नवनवीन क्षेत्रांचा मागोवा घेण्याचा ग्रंथातील प्रयत्न उल्लेखनीय आहे. भाषांतर, संपादन, संकीर्ण या विषयांचे समालोचन स्त्रीकर्तृत्वाचे दर्शन घडविणारे आहे. 'नाटक' या कलाप्रकारातील लेखनाचा साक्षेपी मागोवा प्रतिमा इंगोले यांनी घेतला आहे. मनस्विनी लता रवींद्र, प्रज्ञा पवार यांसारख्या लेखिकांच्या नाट्यकृतींसंबंधी अर्थपूर्ण अभिप्राय त्यांनी व्यक्त केले आहेत. याशिवाय नाटकाच्या क्षेत्रात स्त्रियांनी केलेल्या विविधांगी कामगिरीचा आढावाही त्यांनी घेतला आहे. कीर्ती मुळीक यांनी ऊर्मिला पवार यांच्या संशोधनकार्याकडे वाचकांचे लक्ष वेधले आहे. 'दलित लेखिका आणि त्यांचे साहित्य' या ऊर्मिला पवार यांच्या पुस्तकामुळे दलित, वंचित लेखिकांच्या लेखनकार्याचे अवलोकन करावे असे अभ्यासकांना निश्चितपणे वाटू शकेल.

एक लक्षात घ्यायला हवे की, स्त्रियांच्या साहित्याचा इतिहास हा नवा आहे. २००० पर्यंतचा इतिहास आणि हा खंड अशी जरी तुलना केली तरी लेखनाची अनेक दारे स्त्रियांना आता उघडली आहेत. आणखी पन्नास वर्षे गेल्यानंतर याबद्दल निश्चित अशी काही भूमिका घेता येईल. गेल्या वीसपंचवीस वर्षांतील नव्या स्त्रीजीवनात नव्या समस्या उत्पन्न होऊ लागल्या आहेत, प्रत्येकीला आपले करिअर महत्त्वाचे वाटू लागले आहे, स्त्रीपुरुषांना पुरेसा वेळ एकमेकांना देणे, मुलांच्या व कुटुंबातील वृद्धांच्या जबाबदाऱ्या सांभाळणे असे प्रश्न तीव्रतेने भेडसावू लागले आहेत, या प्रश्नांचे निर्णय काय लागतील याचा स्त्रियांनादेखील अंदाज नाही. ज्यांची वये आज साठीची आहेत त्यांची वाढ व विकास कष्टातून झाला आहे, संघर्षातून झाला आहे. त्यांना स्वातंत्र्य नसताना स्वतःची स्पेस - स्वतःचा अवकाश निर्माण करावा लागला आहे. आणि ज्या तिशीत आहेत, नुकतीच ज्यांची लग्ने झाली आहेत त्यांचे प्रश्न वेगळे आहेत. त्यांना पूर्वपरंपरेने स्त्रिया ज्या जबाबदाऱ्या पार पाडत होत्या त्यांची कल्पनाही नाही आणि त्यांशी फारसे कर्तव्यही नाही - हे माझे भाष्य नाही; निरीक्षण आहे. त्यांचे प्रश्न वेगळे आहेत. आपण स्त्री आहोत म्हणून आपण अमुक काही केले पाहिजे याची जाणीव त्यांना नाही; किंबहुना ते सगळे त्यांना स्वीकारायचेही नाही. यातून निर्माण होणारे प्रश्न वेगळे आहेत. त्यांची सोडवणूक करायची आहे. बरे, हे सगळे धुडकावून लावायचे तर काय करायचे असे तरी चित्र स्पष्ट आहे का, नाही. अर्थात यालाही वेळ द्यावा लागेल. विचार करावा लागेल. मैत्रीची, सहजीवनाची, सहकार्याची जाणीव खोलवर रुजवावी लागेल. पारंपरिक पद्धतीने जायचे नाही तर नव्या कोणत्या पद्धतीचा स्वीकार करायचा ते

ठरवावे लागेल. एकीकडे समाज म्हणजे स्त्रिया आणि पुरुष दोघेही भक्तीच्या मागे लागले आहेत. त्या भावनेचा आविष्कार या दशकातील साहित्यात कोठेही आढळत नाही. असे का? केवळ अंधश्रद्धा म्हणून त्याची हेटाळणी करायची का? तसे करायचे तर फार मोठ्या समाजाला आपल्याला दूर लोटावे लागेल. ते योग्य आहे का याचाही विचार करावा लागेल.

एकंदरीतच या ग्रंथासाठी लेख लिहिणाऱ्या अभ्यासकांनी साहित्य सूक्ष्मपणे वाचले आहे, त्यावर चिंतन केले आहे, आपण केवळ भलावण करू नये तर अधिकउण्याचा ताळेबंदही मांडावा असे त्यांना वाटले आहे, हे त्यांच्या ठिकाणच्या न्यायबुद्धीचे द्योतक आहे. प्रस्तुत विषयाचा सखोल व्यासंग करून, वाचन करून, शोध घेऊन त्याच्या आधारे मांडणी करणे, म्हणजे संकलन वर्गीकरण, संश्लेषण आणि निष्कर्ष या मार्गांनी जात आपल्या विषयाची सुसंगत, सुसूत्र मांडणी करणे, वाङ्मयीन परिप्रेक्ष्यात आपल्या विषयाचे लेखन करणे आणि त्यातून इतिहासाची सिद्धता करणे आणि त्याच वेळी हाती आलेल्या साहित्याची चिकित्सा करणे, शक्य असेल तर मूल्यमापन करणे अशा तिन्ही प्रक्रिया या ग्रंथात आपल्याला आढळतात हा या ग्रंथाचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे. लेख लिहिणाऱ्या समीक्षकांचे मार्गदर्शनपर अभिप्रायही महत्त्वाचे आहेत. ते थोडक्यात आहेत, सूचक आहेत परंतु लेखिकांना विचार करायला लावणारे आहेत. या मागोव्यामधून मूल्यमापनाचे काही निकष हाती लागतात. ते पुढच्या अभ्यासकांना उपयुक्त ठरू शकतील. परंतु या निकषांवर पारंपरिक समीक्षाविचारांचा प्रभाव आहे. स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून नव्या निकषांची मांडणी करण्याची जबाबदारी आपली आहे हे जर या अभ्यासकांनी ओळखले तर स्त्रीलिखित साहित्याचे स्वरूप आणि सामर्थ्य यांचा विचार अधिक अर्थपूर्णरीत्या करता येऊ शकेल. प्रस्तुत खंडात स्त्रीवादी समीक्षादृष्टीचा अवलंब काही ठिकाणी केला गेला आहे. उदा. १. अनुवादित साहित्यासंबंधी लिहिताना रूपाली शिंदे यांची निरीक्षणे, २. प्रवासवर्णनांचा अन्वयार्थ लावताना भारती निरगुडकर यांची विधाने, ३. आत्मचरित्रांविषयीच्या विवेचनाचा समारोप करताना शोभा पाटील यांनी व्यक्त केलेला अभिप्राय.

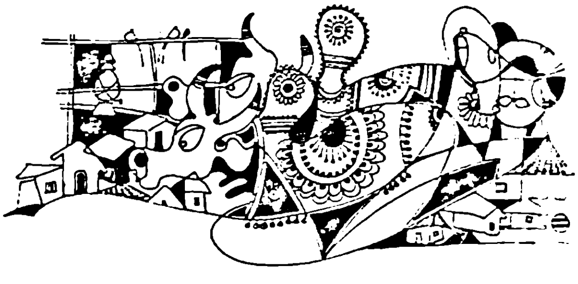
स्त्रीसाहित्याचा मागोवा, खंड ४ (इ. स. २००१ ते २०१०) या ग्रंथासाठी संपादक मंदा खांडगे, नीलिमा गुंडी आणि ज्योत्स्ना आफळे यांनी प्रचंड मेहनत घेतली आहे हे पानापानांवर जाणवते. त्यामुळे सर्व लेखांत सुसूत्रता राहिली आहे. लेखनाची दिशा एकच राहावी, मागोव्याचा प्रयत्न एकसारखा राहावा आणि साहित्यनिर्मितीची अंगे सुस्पष्ट व्हावीत, समाजजीवन व साहित्यनिर्मिती यांचे नाते स्पष्ट होत राहावे या दृष्टीने संपादकांनी घेतलेले कष्ट सार्थकी लागले आहेत. आता लवकरात लवकर या खंडाचा सूचिखंडही त्यांनी सिद्ध करावा म्हणजे २०१० पर्यंतच्या स्त्रीसाहित्याची सूचीही सर्वांना उपलब्ध होईल आणि अभ्यासकांची मोठीच सोय होईल. या खंडाची निर्मिती करून साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळाने मराठी साहित्येतिहासाच्या क्षेत्रात अतिशय मोलाचे असे कार्य पार पाडले आहे. त्याबद्दल त्यांना शतशः धन्यवाद द्यायला हवेत.

• • •

डॉ. विलास खोले । गीतवसंत, प्लॉट नं. ३७, स्वेदगंगा हाऊसिंग सोसायटी, वारजे, पुणे - ४११०५८ । दूरध्वनीः२५२३ ४६४२

अनुक्रमणिका

कविता



पाच कविता : केशव सखाराम देशमुख

।।१।।

फुलांची जमीन व्हावी म्हणून

मी या शिवारांच्या होरपळीजवळ उभा आहे .
पिकांच्या मरणयात्रा तशा आजच्या नाहीत;
मरण डोळ्यांत घेऊन द्याव्या लागणाऱ्या-
या सत्र परीक्षा आयुष्यालाच जोडून आहेत!
भूक घेऊन हिंडतात इथल्या सावल्या; हे नवे नाही.
जाळ पेटत जातो पोटांतून; हेपण जुनेच आहे!
एक डोळा बघायला आणि दुसरा परिस्थिती वाचायला.
एक हात श्रमाला आणि-
दुसरा हात कोसळणारे जे जे; ते सावरायला.
किती समजावायचं असं स्वत:ला...
मन सोलत असं किती दिवस चालायचं.
शिवारांवर
फुलांचा मोर्चा कधी येईल फुलून!
...शिवार त्याची वाट पाहात आहे.

• • •

।।२।।

बेमुर्वत भोवताल

बैलांच्या त्वचेलाच चिकटून आहे दुष्काळ.
वैरी होऊन रानातून; नाग होऊन;
हिंडणारी ही नग्न स्थिती.
बैलांना जगणं मुश्कील करू पाहात आहे!
बैल चारा खाईनासे झाले आहेत.
तोंडांशी आलेलं पाणी पाहताना,
खंडत नाही बैलांच्या बुबुळांखालचं पाणी!
बैल
उपाशीपणाचं दु:ख,
कडब्याची पेंढी समजून चघळत आहेत.
बैलांच्या शिंगांना डसू लागलं आहे आभाळ.
बैल सैरभैर-
बैल बिथरलेले विचित्र भोवताल बघून!

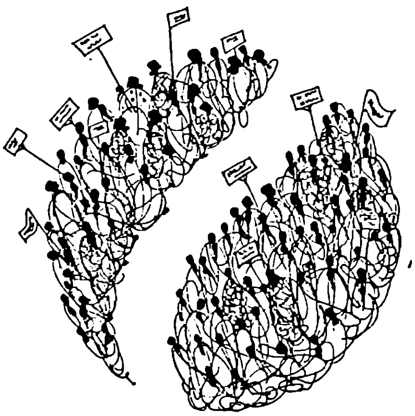
• • •

अनुक्रमणिका

॥३॥
पोळणारी जमीन

या जमिनीचा शब्द मला
भाकरींच्या अर्थामधून उकलत जातो
स्वप्नांत मला रिकामी जमीन दिसत नाही!
कणखर वास्तव
पेरण्यासाठी मला जमिनीचं
साहाय्य मिळत जातं.
बीजांची भाषा,
पिकांना बळ
आणि राबणाऱ्या जगाची
परिश्रमाची नजर
जमिनीच्या देहावरून अहर्निश
हिंडत राहाते!
आणि मला जमिनीच्या
सर्जनशीलतेचा सारांश समजत जातो.
मी वाचतो, जमिनीचा श्वास.
मी वाचतो, जमिनीला खिजवणारा दुष्काळ!
पोळणारी जमीन माझ्या नजरेमधून
वजा होत नाही.

• • •



॥४॥
बैल : एक

मी बघत आहे बैल जे शेतांची वैभवाची निशाणी
नांगर ओढत आपल्या आयुष्याची भाषा-
जमिनीच्या पोटांत ओतणारे हे बैल आहेत.

भाकरींचा गाभारा मला त्यांच्याशिवाय
समजून घेता येत नाही.
गावांची भूक बैलांचे कोश टाळून
मी आत्मसात करू शकत नाही.

धान्यांच्या राशींमधून बैल बाजूला करता येत नाहीत
किंवा बीजांच्या सर्जनांचे
उच्चार मी बैलांच्या जिभांमधून वाचतो.
जमिनीचं सुख
घराचं तेज
मला बैलांच्या पावलांमधून वाचायला आवडते...

शेतकरी.
वावर.
बीज.
पेरणी.
आणि आबादानी ही सुफळ कहाणी बैल वगळून
अर्थघन होऊ शकत नाही!

बैल सर्जनशीलतेचा श्रमसंपन्न वंश.
बैलच शिवारांच्या परिचयाचं मूळ.
पैसाअडका त्यांच्या पावलांनी सालोसाल प्राप्त.
ज्वारीच्या कणसांचा अर्थ त्यांच्यामुळंच कळत गेला!

• • •

अनुक्रमणिका

।।५।।
बैल : दोन

हे अवघे बैल रानांची महती, पिकांची श्रद्धा आहेत!
वखर, नांगर ओढत ते जमिनीवर श्रमांची रेष ओढतात
गावांच्या घरोघरी भाकरीचे श्लोक त्यांनी लिहिले आहेत.

भुकेचा गाभारा बैल काढतात भरून कष्टाच्या पावलांनी
सालोसाल ऊन-पावसांशी लढत राहतात कास्तकारांचे बैल.
हंगामाला ते शब्द देतात आणि शिवाराला विश्वास.

उन्हाचा कहर आणि काठ्यांचा मार किती झेलला त्यांनी;
पण परिश्रम नाकारणारा उच्चार बैलांनी कधी काढला नाही!
अन्नपाण्याची माणसांची पालखी घेऊन थांबतात बैल.

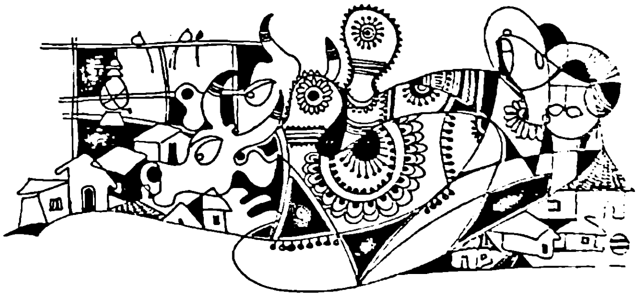
जगाच्या पदरांत बांधून असते कधी ना कधी दिवाळी.
बैलांना छळाचा शिमगा हमेशा आणि मानेवर जुवांचे ओझे.
दु:खाशी दोन हात करत बैल झुंजतच राहतात.

चारापाण्याचं स्तोत्र म्हणत म्हणत बैल जमिनीशी जोडून आहेत.
जग उपाशी झोपू नये म्हणून बैल शेतांत झुंजत आहेत.
सावली टाळून उन्हाशी बैल हिताची गोष्ट सांगत आहेत!

पीक, पाणी, भाकर, भूक, तहान बैलांच्या श्रमांचा मुख्य आशय
गाव, माणूस, समाज, जग यांच्यासाठी बैल सूर्याखाली उभे आहेत!
बैलांच्या महाकोशाशिवाय शेतीचा शब्द लिहिता येत नाही.

• • •

डॉ. केशव सखाराम देशमुख । प्रमुख, मराठी भाषा व वाङ्मय विभाग,
स्वामी रामानंद तीर्थ मराठवाडा विद्यापीठ, नांदेड



अनुक्रमणिका

तीन कविता : लखनसिंह कटरे

परग्रहावरची कविता - गोष्ट

समृद्धीचे गवत
उदार झाले
जीवाच्या धाकाने
माणुसकी वितळून गेली
आणि
सांजदिवे रडले ।।१।।

शब्दांनी केला गुन्हा
कवी थांबला
पोकळ अर्थाला
तज्ज्ञ चिकटून बसलेत
आणि
ताबा परका झाला ।।२।।

अवचित पडतो
पाऊस माझा
मी विकारवश
आपलं अस्तित्व नाकारतो
आणि
विजा कडाडतात ।।३।।

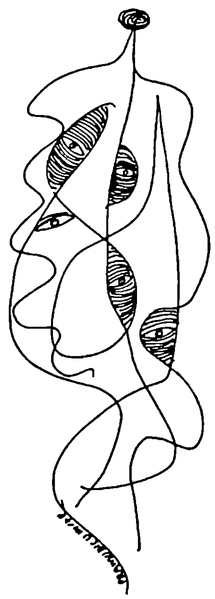
प्राजक्ताचे पराग
माझ्या मेंदूत
हळूच शिरतात
हळदीच्या ओल्या अंगासह
आणि
पणती उजळते ।।४।।

संस्काराने भिजून
स्वप्ने विरली
आईच्या कुशीत
विहीर सहज पाणावली
आणि
स्वप्ने अफाट झाली ।।५।.

फुटकाच कंदील
आई तोलते
माझ्या हृदयात
सोन्याचे ठिगळ फणावते
आणि
चंद्रबळ नासते ।।६।।

पुस्तकाचे वजन
पेलत नाही
मुखवटे मात्र
ओट्यावर थव्याने वितात
आणि
मंच दयाळू होतो! ।।७।।

• • •



पांघरलेले कारुण्य

पांघरलेले कारुण्य
वाटेवर सांडते
'पायाला' काटे रुततात
फुलांची मात्र बरसात होते
तिसऱ्या पर्यायाची
फक्त चर्चा होते
चर्चेतून तर्काला सुट्टी दिली जाते
आणि
जीवनात मात्र
सूक्ष्मदर्शकाने तर्क शोधला जातो.
क्षणगर्भ प्रकाशकणांचे पुंज
फुलपाखरांचे पंख सजवतात
नुकतीच फुटलेली पालवी
अरेरावी करते
फुलपाखरे विभ्रमित होतात
आणि
खांडववन जाळून कोळसा 'काढला' जातो
नागपुत्र हवेतच
मारला जातो
पांघरलेल्या कारुण्याची 'आण'
घरोघरी जाणवू लागते
वाटेवर आडवे झालेले पशू
मनामनांत रुतू लागतात
आणि
बारमाही पानफुले
वाऱ्यावर स्वार होतात
निळे आकाश लाल होते.
फाट्याफाट्यांवर उभे असतात -
स्वागतार्थी भक्तगण,
काही साधुपुरुष आणि काही साध्वीमाता,
जयजयकारासाठी काही अजाण मुले-मुली.
पांढरे अश्व जुंपलेले रथ
रस्त्यावर धावू लागतात
आणि
लक्ष्यभेद करू न शकलेले
काही शब्दबंबाळ मान्यवर
हात उंचावून
''बाय बाय'' करतात.

• • •

अभिव्यक्ती (?)

माझ्या हातात
विसावली वीज
आणि म्हणाली -
''मला आश्रय दे,
मी शरण आलेय - ''
मी दचकलो थोडा वेळ
अंधारीही आली मला 'जराशी'
मग...
मी ठेवून दिली
माझ्या खिशात
जितकी मावली तितकी वीज,
रोज सकाळी उठल्यावर
मी चाचपडून पाहतो विजेला
न चुकता -
ती माझ्या खिशात सुखरूप आहे!
मी मात्र
सदैव धास्तावलेला असतो.

• • •

लखनसिंह कटरे । बोरकन्हार - ४४१ ९०२,
जि. गोंदिया । चलभाष : ७०६६९६८३५०



अनुक्रमणिका

एकांकिका

आनंद विनायक जातेगावकर यांच्या 'मुखवटे' या कथासंग्रहातील कथांवर आधारित एकांकिका.

मुखवटे

■ डॉ. पराग घोंगे

तो : जगून संपल्यावर माझं
तू आलीस
पायऱ्या उतरून माझ्या आयुष्यात
म्हणून...
म्हणून
हे सुमुखी,
हे कमळ घे माझ्या हृदयाचं,
आणि निघून जा,
त्याच पायऱ्या चढून आपल्या आयुष्यात...

ती : खरंच निघून जाऊ म्हणतोस?

तो : तू?

ती : हो मीच.

तो : का येतेस अशी वेळी-अवेळी?

ती : तू सतत माझ्याच ध्यासात असतोस ना? म्हणून...

तो : मी नसतो कशातच. मला कळतच नाही. आतापर्यंत आपण काय केलं? जे जगलो, जे घडलं ते काय होतं? अजून दहा वर्षांनी वळून पुन्हा आजच्या या क्षणाकडे पाहिलं तर काय वाटेल?

ती : मागे वळून न पाहता पुढे डोंगर चढत राहायचा. शाप लाभलेला गोष्टीतला मुलगा आहेस तू.

तो : आणि तू कोण आहेस?

ती : कितीदा सांगू? मी... तुझी गोष्ट. तुझी कथा!

तो : धिस इज ॲब्सर्ड!

ती : नो. धिस इज एक्झिटेंशलिस्ट!

तो : म्हणजे?

ती : अब्सर्डिस्ट या जगाला काही अर्थ नाही असं मानतात. आणि एक्झिस्टेंशलिस्ट असं मानतात की आपणच या जगाला अर्थ बहाल करतो.

तो : म्हणजे तुला असं म्हणायचं आहे की, तू तुझ्या असण्याने माझ्या अस्तित्वाला अर्थ बहाल करतेस?

ती : नाही. तू मला अर्थ देतोस. रंग,रूप, आकार देतोस. दरवेळी नवा! कधी माझी यशोधरा करतोस तर कधी अहल्या...

तो : आय डोंट बिलिव्ह यू.

ती : लोकांच्या कल्पनेत जगायला भाग पाडतोस.

तो : म्हणजे माझ्यासारखीच तू इतरांनाही दिसतेस? त्यांच्याही मनात जा-ये करतेस?

ती : अफकोर्स! पण तुला जशी दिसते तशी नाही. आणि तुझ्या मनात जशी येते तशी त्यांच्या मनात जा-ये करत नाही.

तो : मग?

ती : तू घडवतोस तशी दिसते मी त्यांना. अरे, मीच असते ना तुझी माई... तुझी आई... तुझी गुलमोहोराच्या झाडाखालची सखी...

तो : आय डोंट बिलिव्ह...

ती : बघ, आय विल मेक यू बिलिव्ह! मी गुलमोहोराच्या झाडाखाली उभी राहते. तशीच एका हातानं फांदी धरून...

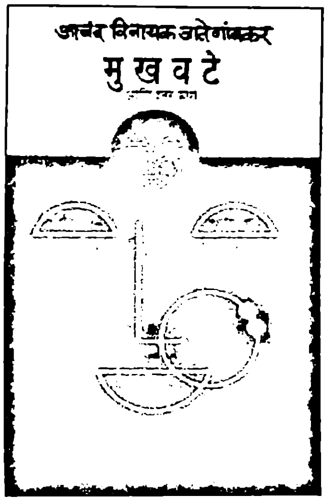
तो : आणि मी काय करू ?

ती : प्रणयाराधन कर... अनुनय कर माझा...

तो : मला नाही जमणार...

अनुक्रमणिका

ती : जमेल. कथालेखक आहेस तू...
तो : पण त्यातून काही हाती लागेल?
ती : ती काळजी कधी करतो का लेखक? किंवा त्याची कथा तरी करते का ती काळजी?
तो : ठीक. प्रयत्न करतो.
ती : गुड बॉय!
तो : मला पँपर करू नकोस.
ती : लाड करतेय तुझे. माझा अधिकारच आहे तो.
तो : काय हवं आहे तुला?
ती : काय देशील?
तो : या झाडाकडून काय हवं आहे तुला?



तो : माझी तयारी आहे.
ती : मग लिहायला लाग. तू गाडीत बसला आहेस असं समज. बाहेर गर्द काळोख आहे...
तो : खिडकीतून मागे पडणाऱ्या झाडाझुडुपांकडे तो पाहात होता. बाहेर रात्र सगळ्यावर उतरली होती. लहानलहान टेकाडं, खड्डे, सगळीकडे पसरलेली झुडपं. प्रत्येक झुडूप आणि झुडपाखाली मोकळी जागा. सगळंसगळं किती एकाकी. आपापल्या परीनं.
ती : रि-रायटिंगची सुरुवात छान जमली आहे.

ती : झाडाकडून काय हवं असतं माणसांना?
तो : सावली.
ती : मला मिळाली आहे तुझी सावली.
तो : मग?
ती : मला गुलमोहोराचं पान हवं आहे.
तो : कशासाठी?
ती : केसांत माळण्यासाठी.
तो : पण केसांत तर फुलं माळतात..
ती : मला पान हवं आहे.
तो : रिडिक्यूलस...
ती : इट इज नॉट. तू तुझ्या नायिकेला केसांत गुलमोहोराचं पान माळायला लावतोस. आणि ती तुझ्यावर गुलमोहोराच्या फुलांचा वर्षाव करणारी नजर टाकेल याची वाट बघत बसतोस...
तो : तसं करशील?
ती : हो.
तो : खोटं. तू असं काहीसुद्धा करणार नाहीस.
ती : तू मला तसं करू देणार नाहीस. तुझ्या नायिकेसारखी माझ्यावरही बंधनं घालशील. माझ्या भोवती स्त्रीत्वाचं कुंपण उभं करशील. नीती-अनीतीचे बांध घालशील.
तो : समजा मी असं नाही केलं, तुला पूर्ण मोकळीक दिली तर?
ती : तर तुझीच कथा तुला नव्यानं लिहावी लागेल.

तो : पण पुढे काय? प्रवास संपेल ना कधीतरी. तो उतरेल. आपल्या गावी जाईल. त्याचा एकाकीपणा पळून जाईल.
ती : तुला एकाकीपणावर कथा लिहायची आहे का?
तो : आपण लिहायला सुरुवात करतो तेव्हा इतकं सगळं ठाम नसतं मनाशी.

ती : मग लिहीत रहा... हळूहळू आपोआप धुकं निवळत जाईल.
तो : माणसामाणसांच्या संबंधातील अटळ शोकांतिका लिहायची आहे मला.
ती : सांग मला. कथा लिहायची असते आणि गोष्ट सांगायची असते.
तो : गोष्ट अंगाईसारखी असते.. ऐकता-ऐकता झोप लागते.
ती : झोप लागली की स्वप्नं पडतात. आणि स्वप्नं असतात दवासारखी तरल...
तो : तशी तरल कथा लिहिता येईल?
ती : तुला जमेल...
तो : पण त्यासाठी मला एकांत हवाय...
ती : मी देते तुला हवा तसा एकांत... तुझं मन म्हणजे तुझी क्रिएटिव्ह स्पेस... ती मोकळी करते मी...(जाते.)

तो : तुमच्या लक्षात आलं असेलच. मी एक कथा-लेखक आहे आणि हा माझ्या मनाचा रंगमंच. इथे कुठूनही वारे येऊ शकतात... कुठूनही तारे... आणि कुठूनही शहारे... काय? माझं नाव? काही का असेना. नावात काय आहे? किमान कालखंड तरी? जाऊ द्या हो... कुठला का असेना... शेवटी लेखकाचा अनुभव महत्त्वाचा. आणि अनुभव म्हणजे प्रत्यक्ष अनुभव नाही. कलात्मक पातळीवर भोगलेला अनुभव... अहो, प्रत्येक अनुभव स्वतः घेतो म्हटलं तर किती मर्यादा येतील लेखनावर? सर्जनात्मक स्थितीत असताना आलेल्या कलात्मक अनुभवाची कथा होते... नाहीतर मला अहल्येची कथा कशी लिहिता आली असती? इंद्राला अहल्येची भूल पडली... त्यानं गौतम ऋषींचं मायावी रूप धारण करून अहल्येशी संग केला... आणि गौतम ऋषींनी ते बघितल्यावर अहल्येला शिळा होण्याचा शाप दिला... मला जगता येतो ना तो प्रसंग कल्पनेच्या पातळीवर... मला हेही जाणवते की गौतम ऋषी सगळ्याच काळात जन्म घेतात... आणि प्रत्येकच कालखंडात अहल्येला शापित करतात... म्हणून मलाच होता येते गौतम ऋषी आणि मलाच होता येते अहल्या...

(ती येते अहल्येच्या रूपात..)

तो : कुलटे... जारिणी...

ती : कुणाला कुलटा म्हणतो आहेस?

तो : तुलाच. तूच केलास ना संग परपुरुषाशी?

ती : मनात वासनेची ज्योत पेटली की शरीरावर कुठे ताबा राहतो?

तो : वासनेचं समर्थन करू नकोस.

ती : वासनाच खरी असते. जन्मल्यापासून मृत्यूपर्यंत तीच सोबत करते.

तो : पण म्हणून प्रत्येक कालखंडात तिला बळी पडलंच पाहिजे का?

ती : मोहाचा क्षण अटळपणे आयुष्यात येतो. त्याचा प्रतिरोध करणं हे ऋषींचं काम आणि त्याचा उत्सव साजरा करणं ही कलावंताची नियती.

तो : वासनेचं समर्थन करू नकोस.

ती : मी करणार.

तो : मग ऐक. तुला शाप देतो. तुला ज्या संवेदनांमुळे वासनेचा उत्कट अनुभव घेता येतो, त्या तुझ्या संवेदनाच बधिर होतील यापुढे. गोठून जातील त्या. जिवंतपणी तू एक शिळा होशील.

ती : तथास्तू गौतम ऋषी! पण एक लक्षात ठेवा. स्त्रीला मोहाला बळी पाडणारे तुम्हीच असता. आणि ती मोहाला बळी पडली की तिला शाप देणारेही तुम्हीच असता. अहिल्येची शिळा प्रत्येक कालखंडात पुरुषच करतात.

तो : अहल्ये...

ती : भोगा आता तुमच्या शापाची फळं. तुमच्या डोळ्यांपुढे हळूहळू शिळा होत जाईन मी. आणि माझं असं जडशीळ होणं उघड्या डोळ्यांनी बघत राहावं लागेल तुम्हाला. हाच तुम्हा सर्व पुरुषजातीला अहल्येनं दिलेला शाप आहे.

तो : उःशाप... उःशाप दे अहिल्ये! अशी निर्दय-निष्ठुर होऊ नकोस. पुरुषी भोगलालसेला प्रत्येक कालखंडात बळी पडण्याचे तुझे प्राक्तन असले तरी या समाजाला धारण करू शकण्याचे सामर्थ्य फक्त आणि फक्त तुझ्यात आहे.

ती : शिळा होण्याचा शापही तुझाच आणि प्रभू रामाच्या चरणस्पर्शाने पुनः स्त्री होण्याचा उःशापही तुझाच! मला कधी पर्याय होता का मुनिवर? कधी असतो का?

तो : मला क्षमा कर अहल्ये. पुरुषजातीने स्त्रीवर लादलेल्या असंख्य शापांसाठी मी समग्र पुरुष-जातीच्यावतीने तुझी क्षमा मागतो... मला क्षमा कर. क्षमा कर आणि... ऊठ अहल्ये... ऊठ. जीवनाचे साचे बनविणाऱ्या या माणसांच्या जगाला क्षमा करायला ऊठ! साच्यात न बसणाऱ्यांना इथे, जगायला लागतं शिळा होऊन. ही मर्मांतिक शोकांतिका, फक्त त्यांचीच समजू नकोस. ती जशी गौतम ऋषींची, माझी, या सगळ्यांची तशीच ती तुझीही आहे. तूही सगळ्यांमधलीच अहल्ये... तुला उठायला लागेल. माझ्यासाठी. स्वतःसाठी. ऊठ अहल्ये ऊठ... अहल्ये...

अनुक्रमणिका

ती : आणि अहल्या उठली. वासनांच्या अंतिम प्रार्थनेच्याही पलीकडे उमललेल्या त्या कृष्णकमळाच्या स्पर्शाने पावन होऊन...
ती : छान लागला सूर...
तो : थँक्स!
ती : तुला खरंच वाटतं की प्रत्येक काळात स्त्रियांवर अन्याय झाला आहे?
तो : हो. मनापासून वाटतं.
ती : पण मग हे सांगण्यासाठी पौराणिक कथांचा किंवा मिथकांचा आधार का घ्यावासा वाटतो लेखकांना?
तो : कारण मिथक आणि पौराणिक कथा समाजाच्या मनात खोल रुतलेल्या असतात; शिवाय त्यांच्यात एक लवचीकता असते. त्यात एक सबटेक्स्ट दडलेली असते.
ती : म्हणजे?
तो : म्हणजे अनसेड थिंग. न सांगितलेली गोष्ट.
ती : एक मिनिट. तुला म्हणायचं आहे की सांगितलेल्या गोष्टीत एक न सांगितलेली गोष्ट दडलेली असते?
तो : हो. तिला सबटेक्स्ट म्हणतात. ती परंपरांना, मूल्यांना, मान्यतांना थोडक्यात संस्कृतीला सामावणारी असते. आणि अशा छोट्या-छोट्या संस्कृतींच्या एकत्रीकरणातून एकूण मानवी संस्कृतीकडे बघता येते. जेव्हा लेखकाचा दृष्टिकोन तितका विशाल होतो तसतसा तो लेखक वैश्विक होत जातो.
ती : म्हणजे प्रत्येक लेखकाला वैश्विक वगैरे व्हायचं असतं?
तो : हो. कारण गोष्ट अंगाईगीतासारखी निद्रेच्या प्रदेशात नेणारी असली तरी कथा समाजाला जागं करण्यासाठी रचली जाते.
ती : जागं करणं म्हणजे?
तो : जागरूक करणं. टू मेक अवेअर!
ती : अहल्येची कथा काय सांगते?
तो : तुला काही जाणवलं नाही?
ती : हो. जाणवलं.
तो : मग तेच. त्यापेक्षा अधिक सुलभीकरण लेखक करत नाही.
ती : इंटरेस्टिंग!
तो : लेखन ही इंटरेस्टिंग बाब तर आहेच. पण त्याहीपेक्षा अधिक ती कमिटमेंटची बाब असते.
ती : मला थोडं-थोडं लक्षात येतं आहे... तुला काय म्हणायचं आहे ते...
तो : गुड...
ती : आणखी एक गोष्ट सांग.
तो : कुणाची?
ती : यशोधरेची...
तो : राजपुत्र सिद्धार्थ अंतःप्रेरणेनं सत्य शोधण्यासाठी घराबाहेर पडला... मागे राहिली त्याची पत्नी यशोधरा... तिच्याच जातीची दुसरी स्त्री म्हणजे ऊर्मिला... लक्ष्मण वनवासात गेला रामासोबत आणि मागे राहिली ऊर्मिला...
ती : लेखकांना, कवींना अशा व्यक्तिरेखा मोह का घालतात?
तो : त्यांच्यात एक कलात्मक पोटेंशिअल असतं. राजपुत्र सिद्धार्थाचा गौतम बुद्ध झाला, लक्ष्मण बंधुप्रेमासाठी जनमानसात रूढ झाला; पण यशोधरेचं काय? ऊर्मिलेचं काय? ते त्यांचं राहून गेलेलं काहीतरी पूर्ण करण्याची जबाबदारी नंतरच्या पिढीच्या लेखकांची असते.
ती : पण ही पुराणं, मिथकं, भारतापुरतीच ना? मग पाश्चात्त्य लेखक काय करतात?
तो : ते त्यांची मिथकं वापरतात.
ती : म्हणजे?
तो : 'किंग लिअर' ही लोककथा होती. शेक्सपिअरच्या कितीतरी आधीपासून जनमानसात रूढ होती. पण ती शेक्सपिअरने ज्या पद्धतीनं सांगितली त्यामुळे तिला सार्वकालिकता आणि वैश्विकता प्राप्त झाली. इट इज नेव्हर द थिंग सेड बट द वे ऑफ सेइंग इट!
ती : तू सांग यशोधरेची गोष्ट
तो : चल तू हो यशोधरा आणि मी बुद्ध होऊन तुझ्या पुढ्यात उभा ठाकतो.. (बुद्धं सरणं गच्छामि... धम्मं सरणं गच्छामि...)
ती : दाराशी आलेल्या गौतम बुद्धाला सामोरी गेलेली यशोधरा. पोटाशी तिच्या राहुल. तिचे हात त्याच्या खांद्यावर...

अनुक्रमणिका

तो : धम्मं सरणं गच्छामि.
ती : कसा आलास? कसा येऊ शकलास?
तो : सत्य एकच सापडलं आहे यशोधरे की दुःख शाश्वत आहे. पण ते अकारण नाही.
ती : माझं तर अकारणच आहे.
तो : नाही. त्याला कारणीभूत मी आहे. तुला निद्रित सोडून मी राजवाड्याच्या अंतःपुरातून गुपचूप बाहेर पडलो.
ती : का?
तो : मला जाणं क्रमप्राप्त होतं यशोधरे; कारण राजवाड्याच्या भिंतींनी सत्य माझ्यापासून दडवून ठेवलं होतं.
ती : पण मग माझ्या सत्याचं काय? त्याचा बळी देण्याचा अधिकार तुला कुणी दिला?
तो : शाश्वत सत्याच्या मार्गात येणाऱ्या अशाश्वत सत्यांचा निःपात करावाच लागतो यशोधरे.
ती : मग ती सत्याची हिंसा ठरत नाही का?
तो : नाही.
ती : आता काय हवं आहे?
तो : तूदेखील सर्वसंग परित्याग कर.
ती : माझं जगणं संपलेलं नाही अजून.
तो : सत्याच्या मार्गावर निघ. जगणं नव्यानं सुरू होईल.
ती : पण मी असं का करावं? आणि तेही माझ्या मनाविरुद्ध?
तो : नाहीतर जग म्हणेल जगाला शिकवायला निघालेल्या बुद्धाला पत्नीला शिकवता आलं नाही...
ती : जग असं म्हणेल म्हणून मी येऊ?
तो : नाही. मला सत्याचं ज्ञान झालं आहे म्हणून चल.
ती : पण मला कुठे झालं आहे ते?
तो : पाऊल तर उचल... भानही येईल... आणि ज्ञानीही होशील...
ती : म्हणजे?
तो : बुद्धाला झालेल्या ज्ञानाचा अर्थ इतकाच आहे यशोधरे की प्रत्येक माणसात बुद्ध होण्याची क्षमता दडलेली असते... चल...
ती : चल... (दोघेही निघतात...)
(दोघेही परत माघारी निघतात. आता ती पुढे आणि तो तिच्या मागे.)
तो : कळलं काही?
ती : म्हणजे एक्झॅक्टली नाही... धूसरपणे काहीतरी कळतंय.
तो : तेच महत्त्वाचं. कथेने तुमची जाणीव समृद्ध केली पाहिजे. अर्थ कळायला कथा म्हणजे निबंध नसतो.
ती : पण यशोधरा का गेली गौतमाच्या मागे... शी कुड हॅव स्टेड बिहाइंड...
तो : सार्त्र म्हणतो, एव्हरी मॅन मस्ट फाइंड हिज ओन रिझन ऑफ लिव्हिंग.
ती : आणि मृत्यूचं काय?
तो : कठोपनिषदाच्या पूर्वार्धात मृत्यूच्या जाणिवेनं झपाटलेल्या नचिकेताची गोष्ट आहे.
ती : सांग नं.
तो : या जगातील आता हालचाली करणारा प्रत्येक माणूस मरणार आहे. निश्चित. छातीठोकपणे शाश्वती देता येईल अशी एकच गोष्ट आहे या जगात. जो जन्मला तो मरणारच. या नश्वर जगात फक्त मरण अविनाशी आहे. आणि तरी माणसांना हे कधी जाणवत नाही. जगताना नाही. मरताना नाही. नचिकेताला हे जाणवलं होतं. कोवळ्या वयात. आणि झाडावरून जीर्ण फुलं गळून पडावी तसे त्याचे सगळे मोह गळून पडलेत. आणि तिथे फळ धरलं होतं. जीवनाच्या नाही, मृत्यूच्या ज्ञानाचं.
ती : उत्सुकता ताणतो आहेस. सांग नं.



'मुखवटे' एकांकिकेच्या प्रयोगात डॉ. पराग घोंगे आणि श्वेता पत्की-देशपांडे

तो : वाजश्रवा ऋषींचा मुलगा होता नचिकेत. ऋषींनी यज्ञ केला आणि आपले सगळे वैभव दान द्यायला सुरुवात केली. पण नचिकेताच्या लक्षात आले की त्याचे वडील फक्त दूध न देणाऱ्या भाकड गाईंच दान देत आहेत. तेव्हा तो वडिलांना म्हणाला, तुम्ही मला का दान करत नाही? चिडून ऋषी म्हणाले, जा मी तुला यमाला दान केले. मग नचिकेत यमाकडे गेला. यमाने त्याला मृत्यू पलीकडच्या जीवनाचे रहस्य सांगितले.

ती : आणि ते रहस्य काय होतं?

तो : देह नश्वर असतो आणि आत्मा अविनाशी! देहाला मोह चिकटलेले असतात. आत्मा सर्व वासनांपासून मुक्त असतो. आत्म्याचे ज्ञान होत नाही तोवर माणूस जन्ममरणाच्या फेऱ्यात अडकलेला असतो. आत्म्याची जाणीव म्हणजे मोक्ष.

ती : पण हे तर सगळ्यांनाच माहीत आहे.

तो : कथा लिहायची म्हणजे सुरुवात माहीत असलेल्या गोष्टीपासूनच करायची असते. आणि मग हळूहळू अज्ञात प्रदेश वाचकाच्या डोळ्यांपुढे उभा करायचा असतो.

ती : नचिकेताची कथा तू कशी लिहिशील?

तो : वृद्ध नचिकेत ऋषी निबिड अरण्यात एकटे दिवस कंठत होते. त्यांचे शेवटचे दिवस. मृत्यूकडे हळूहळू सरकत जाणारं त्यांचं वृद्ध असहाय शरीर. आश्रमात कुणी नाही. ते एकटे आणि मृत्यूच्या सावल्या अंगावरून सरकू लागलेल्या. नकळत त्यांचे मन कशाचा तरी आधार शोधत होते. त्यांना आठवत होतं त्यांचं जुनं आयुष्य. कोवळ्या वयात ज्ञानासाठी केलेलं जीवाचं रान. मरणाचा घेतलेला वेडगळ शोध आणि ज्ञानाच्या साक्षात्काराचा तो क्षण. पण आता हळूहळू कळू लागलं होतं की आपल्याला काहीच कळलं नाही. कळण्याची शक्यताही नाही.

ती : म्हणजे आपण ज्याला ज्ञान-ज्ञान म्हणतो ते अज्ञानच असतं?

तो : हो... तीच माणसाची नियती.

ती : शेवटच्या क्षणी त्यांना कोण आठवत होतं?

तो : त्यांची पत्नी.

ती : कशी होती ती?

तो : तू चढव मुखवटा त्यांच्या पत्नीचा. मग जाणवेल.

ती : चढवला.

तो : बघ, माझा मृत्यू जवळ आला आहे.

ती : असं बोलू नका.

तो : आपण त्याच्याविषयी कधी बोलत नाही; पण तो हलक्या पावलानं रोज एकेक पाऊल आपल्या दिशेनं सरकत असतो.

ती : तुम्हाला तर सगळं ज्ञान बालपणीच झालं.

तो : पण संसार असार आहे हे माहीत असूनही मी संसारातच परतलो ना?

ती : तुम्ही तर प्रत्यक्ष यमाकडून ज्ञान मिळवलं.

तो : आता मरणाच्या दारात त्याचाही विसर पडत चालला.

ती : म्हणजे?

तो : आता एवढंच कळतं आहे की मानवाची पात्रताच नाही ज्ञान मिळविण्याची.

ती : तुम्ही तर आयुष्यभर इतरांना शिकवत राहिलात.

तो : आणि आज कळतं आहे की मी अडाणी शिक्षक होतो.

ती : हा तुमचा विनय आहे ऋषिवर.

तो : विनय नाही. हेच वास्तव.

ती : आता?

तो : आता मृत्यूच्या दारात जाणवतं आहे की आयुष्यभर वृथाच मृत्यूचं रहस्य उलगडल्याचा दावा केला. स्वतःचं स्तोम माजवलं. माझ्या वडिलांच्या दांभिकपणात आणि माझ्या दंभात कुठलाच फरक नव्हता.

ती : ऋषिवर असं कसं म्हणता? कोवळ्या वयात तुम्ही यमाकडून वरदान मिळवलं. मृत्यूचं रहस्य समजून घेतलं. त्याला काहीच अर्थ नाही?

तो : निदान मृत्यूच्या दारात तरी त्याला काहीच अर्थ नाही.

ती : पण तुम्ही तर यमाला अमरपणाचा वर मागू शकला असता.

तो : शकलो असतो, पण मागितला नाही.

ती : कारण तुम्ही ज्ञानी आहात.

तो : अज्ञानी...

ती : अज्ञानी आम्ही सामान्य माणसं.
तो : माणसं सामान्यच असतात हेच सत्य. असामान्य होण्याची, ज्ञानी होण्याची पात्रता देवानं माणसाला दिलीच नाही. तो प्रांत त्याने स्वतःसाठी राखीव ठेवला.
ती : ऋषिवर!
तो : कळलं. मी अशी सांगेन ही गोष्ट
ती : पण बुद्धाच्या गोष्टीशी याची संगती लागत नाही. त्या कथेचा शेवट करताना तू म्हटलंस की, प्रत्येक माणसात बुद्ध होण्याची क्षमता दडलेली असते.
तो : नचिकेताचं ज्ञान मृत्यूचं आणि बुद्धाचं जीवनाचं हा फरक आहे.
ती : मला तर सगळंच विसंगत वाटतं आहे.
तो : विसंगती म्हणजेच जीवन!
ती : तुझं काही कळत नाही मला.
तो : मला तरी माझं कुठे काही कळतं?
ती : मग एवढा अट्टहास का कथा लिहिण्याचा?
तो : आपल्यासाठी कुणीतरी एक वाट आखून दिली असते. त्या वाटेवर चालत राहावं मुकाट्यानं.
ती : आणि लोकांना माहीत असलेल्या कथा उलट्या-पालट्या करून सांगत राह्यच्या?
तो : नाइलाज आहे.
ती : पण ही सगळी पात्रं माहीत आहेत ना लोकांना, अहल्या, यशोधरा, बुद्ध, नचिकेत...
तो : पण त्यांचा खरा चेहरा कुणी पाहिला आहे? सगळ्यांना माहीत आहेत ते मुखवटे.
ती : तू काय तुझ्या पात्रांचा खरा चेहरा दाखवतोस वाचकांना?
तो : मी माझा मुखवटा चढवतो पात्राच्या चेहऱ्यावर. मला जाणवलेला जगाचा अर्थ लादतो माझ्या कथेवर. त्याला कलावंताचा वर्ल्ड व्ह्यू असं म्हणतात.
ती : म्हणजे कलावंताचा दृष्टिकोन...
तो : हो.
ती : तो असणं गरजेचं असतं का?
तो : गरजेचं नसतं. पण तो असतो. लेखकाच्या नकळत असतो. त्याच साच्यातून तो एकेक मुखवटा तयार करत बसतो... आणि आपल्या सभोवताल मुखवट्यांची एक आरास रचत जातो...
ती : म्हणजे मीदेखील तू चढवलेला एक मुखवटाच?
तो : नाहीतर काय? नाहीतर कथा काय अशी बोलते का लेखकाशी?
ती : म्हणजे हा सगळा तुझाच आत्मसंवाद सुरू आहे?
तो : यू गॉट इट नाऊ!
ती : म्हणजे मी कुणीच नाही?
तो : नाहीस कशी? आहेस ना. तू पण मी निर्माण केलेला एक मुखवटाच आहेस.
ती : पण या मुखवट्यांच्या जगात सत्य हरवून जात नाही?
तो : सत्याच्या दर्शनासाठीच हा मुखवट्यांचा खेळ मांडायचा असतो.
ती : म्हणजे?
तो : आपलं मन म्हणजे दुसरं-तिसरं काय? एक अंधारभरला रंगमंचच असतो. कधीमधी त्यात कुठूनतरी प्रकाशाचे कवडसे येतात आणि आपल्याला वाटतं उजळला रंगमंच. झालं दर्शन सत्याचं. पण ते आपल्याला गवसलेलं आपल्यापुरतंच सत्य असतं. मग ते कंठरवाने जगाला सांगत सुटायचं. त्यासाठी मुखवटे तयार करायचे आणि त्यांचा एक खेळ मांडायचा...
ती : मला तर आता कठपुतळी असल्यासारखं वाटतं आहे.
तो : आहेसच तू. आणि आपण सगळेच.
ती : मी निघते.
तो : कुठे जाशील? शिळा झालेली अहल्या पुन्हा स्त्री झाली. त्यानंतर ती कुठे गेली? यशोधरा गौतमाच्या मागे कुठे गेली?
तो : ती कथा माझ्यानंतर येणारा कथाकार सांगेल. यालाच आपण कथा-परंपरा म्हणतो गं. ती पिढी-दर-पिढी जगत राहते.
ती : सगळ्या कथाकारांचं एकमेकांशी नातं असतं? त्यांनी निर्माण केलेल्या मुखवट्यांचंही एकमेकांशी नातं असतं?
तो : तेच तर सांगतोय तुला मघापासून. चल दोघं मिळून सगळे मुखवटे निरखत बसू. मुखवटे कधी आनंदी दिसतात, कधी उदास, कधी विचारमग्न तर कधी खिन्न...

अनुक्रमणिका

ती : मला उतरून ठेवायचा आहे माझा मुखवटा. (मुखवटा उतरवण्यासाठी धडपड करू लागते.)

तो : थांब. मुखवटा उतरवशील तर निष्प्राण होशील.

ती : मला पर्वा नाही.

तो : असं करू नकोस. तू माझी कथा आहेस. तुला आपल्या मनाप्रमाणे जगण्याची मुभा नाही.

ती : आहे. असू शकते. मी काढतेय मुखवटा.

तो : थांब.

ती : थांबणार नाही.

तो : मी शाप देईन तुला.

ती : तू ऋषी नाहीस. लेखक आहेस. तुझा शाप खरा ठरणार नाही.

तो : पण माझा भास खरा ठरू शकतो.

ती : मीच देते तुला शाप... तू तुझ्या कथांसह, तुझ्या मुखवट्यांसह विस्मृतीच्या खोल गर्तेत जाशील...

तो : थांब. असा कठोर शाप देऊ नकोस. उःशाप दे.

ती : प्रत्येक शापाला उःशाप नसतो.

तो : मी मांडलेला पसारा आवरण्याची तरी उसंत दे.

ती : (मुखवटा उतरवते) हा मी उतरवते आहे तू चढवलेला मुखवटा. आता तू आणि तुझं अंधारभरलं मन... भटकत रहा अंतरिक्षात... अरे, इथे ग्रह-तारे, आकाशगंगा नाहीशा होतात. तू तर एक क्षुद्र माणूस आहेस. उचल तुझे मुखवटे आणि आवर तुझा खेळ. (निघून जाते.)

तो : ती म्हणजेदेखील एक मुखवटाच! मीच तयार केलेला. हा मुखवट्यांचा खेळ मांडण्याचं कुठलं कंपलशन नव्हतं माझ्यावर. मी तो मांडला आणि त्यातच अडकून पडलो. वाटलं होतं कुठूनतरी प्रकाश येईल आणि अंधार उजळेल. पण...

"अंतरिक्ष फिरलो पण गेली न उदासी
लागले न हाताला काही अविनाशी
क्षितिज तुझ्या चरणांचे दिसते रे दूर
घेऊन मी चालू कसा भरलेला ऊर...
जरी वाटे जळ कळले
तळ कळला नाही
*तळ म्हणते माझा तू क्षितिज म्हणे नाही..."**

• • •

**प्रख्यात कवी म. म. देशपांडे यांची कविता*

डॉ. पराग घोंगे । प्लॉट नंबर १३, देवनगर, खामला रोड, नागपूर - ४४००१५ । भ्रमणध्वनी : ९८९०२५४१९८



विदर्भ साहित्य संघ

कार्यवृत्त

एप्रिल-मे-जून २०१६

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाची निवडणूक

२०१६ ते २०२१ या पाच वर्षांच्या कार्यकाळासाठी विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्षपद व कार्यकारी मंडळाच्या सभासदांच्या २२ जागांसाठी निवडणूक झाली. मनोहर म्हैसाळकर हे संस्थेच्या अध्यक्षपदी तिसऱ्यांदा अविरोध निवडून आले. कार्यकारी मंडळ सदस्यपदी बावीस ही सभासद अविरोध निवडून आले. त्यांची नावे अशी :

वामन तेलंग (नागपूर), डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी (नागपूर), प्रकाश एदलाबादकर (नागपूर), डॉ. विलास चिंतामण देशपांडे (नागपूर), विलास मानेकर (नागपूर), शुभदा फडणवीस (नागपूर), संयोगिता धनवटे (नागपूर), डॉ. इंद्रजित ओरके (नागपूर), नरेश सबजीवाले (नागपूर), विकास लिमये (नागपूर), उदय पाटणकर (नागपूर), भाग्यश्री बनहट्टी (नागपूर), प्रदीप दाते (वर्धा), डॉ मोना चिमोटे (अमरावती), नरेंद्र लांजेवार (बुलढाणा), बाबाराव मुसळे (वाशीम), मा. गं. सरपटवार (वणी), डॉ. राजश्री धामोरीकर (गोंदिया), डॉ. पद्मरेखा धनकर (चंद्रपूर), गजानन नारे (अकोला), डॉ. राजन जयस्वाल (नागभीड), डॉ. अनिल नितनवरे (भंडारा).

प्रदीप मुन्शी (नागपूर) व डॉ. अरुंधती वैद्य (नागपूर) यांची मा. अध्यक्षांनी नामनिर्देशित सदस्य म्हणून कार्यकारी मंडळावर नियुक्ती केली.

दिनांक ३ एप्रिल २०१६ रोजी झालेल्या नवनिर्वाचित सभासदांच्या पहिल्या सभेत अध्यक्षांनी पदाधिकारी, समित्यांचे संचालक व आमंत्रक यांची नियुक्ती केली. मोहन पारखी यांनी निवडणूक अधिकारी म्हणून कार्य केले. के. शिवकुमार यांनी साह्य केले.

सोमवार, १४ एप्रिल २०१६

घटनेचे शिल्पकार भारतरत्न डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या १२५ व्या जयंतीनिमित्त त्यांच्या प्रतिमेस माल्यार्पण करण्यात आले. स्थानिक सभासद व कर्मचारी यावेळी उपस्थित होते.

रविवार, १ मे २०१६

विदर्भ साहित्य संघाचे दिवंगत ज्येष्ठ कार्यकर्ते कै. नाना जोग यांच्या पुतळ्यास माल्यार्पण करून त्यांना आदरांजली अर्पण करण्यात आली. कार्यकारी मंडळाचे स्थानिक सभासद व कर्मचारी या वेळी उपस्थित होते.

गुरुवार, ५ मे २०१६

ज्येष्ठ साहित्यिक गो. नी. दांडेकर यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त त्यांच्या साहित्यिक कर्तृत्वाला अभिवादन करण्यासाठी 'पूर्णा मायची लेकरं' या अभिवाचनाचा कार्यक्रम झाला. गो. नी. दांडेकर यांच्या साहित्यविश्वाची थोडक्यात ओळख प्रकाश एदलाबादकर यांनी करून दिली. 'पूर्णमायची लेकरं' या कादंबरीतील तसेच 'जैत रे जैत'मधील काही अंशांचे अभिवाचन डॉ. पराग घोंगे, माधवी भट व शुभदा फडणवीस यांनी केले. शीला बीडकर यांनी काही गीते सादर केलीत. वृषाली देशपांडे यांनी प्रास्ताविक केले.

अनुक्रमणिका

बुधवार, ११ मे २०१६

वसंत वाहोकार लिखित 'खेळिया रे' या कथासंग्रहाचे प्रकाशन झाले. डॉ. अजय देशपांडे प्रमुख अतिथी तर डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी कार्यक्रमाध्यक्ष होते. डॉ. पराग घोंगे व शुभदा फडणवीस ह्यांनी एका कथेचे अभिवाचन केले.

शनिवार, १४ मे २०१६

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'घर आंगण' या उपक्रमांतर्गत आनंद विनायक जातेगावकर यांच्या 'मुखवटे' या कथासंग्रहातील कथांवर आधारित एकांकिकेचे सादरीकरण झाले. याचे लेखन, दिग्दर्शन डॉ. पराग घोंगे यांचे होते. डॉ. पराग घोंगे व श्वेता पत्की-देशपांडे यांनी एकांकिकेत भूमिका केल्या.

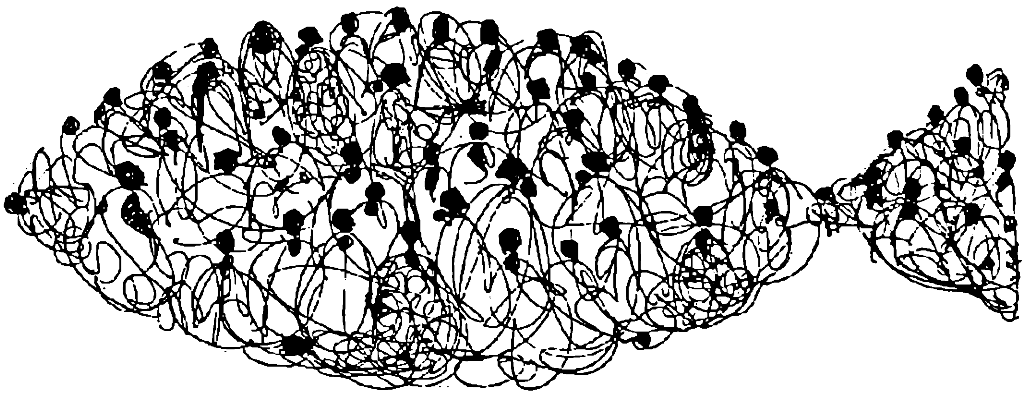
सोमवार, २० जून २०१६

सना पंडित यांच्या 'मनवा' ह्या चारोळीसंग्रहाचे प्रकाशन अभिनेत्री निशिगंधा वाड यांच्या हस्ते झाले. वामन तेलंग अध्यक्षस्थानी होते. लेखक, प्रकाशक, व्यंग्यचित्रकार विवेक मेहेत्रे यांची विशेष उपस्थिती होती.

रविवार, २६ जून २०१६

प्रसिद्ध कथालेखक जी. ए. कुळकर्णी यांच्या स्मरणार्थ 'प्रवेश जीएंच्या विश्वात' हा कार्यक्रम सादर झाला. जी.एं.च्या भगिनी नंदा पैठणकर यांची मुलाखत नितीन सहस्रबुद्धे यांनी घेतली. 'पिंगळावेळ' या जीएंच्या कथासंग्रहातील 'लक्ष्मी' या कथेचे अप्रतिम अभिवाचन ज्योती सुभाष, अनुराधा जोशी व अजित दिवाडकर ह्यांनी केले. जीएंच्या 'चैत्र' ह्या कथेवर आधारित लघुपटाचे प्रदर्शनही या वेळी झाले. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक व निवेदन वृषाली देशपांडे ह्यांनी केले.

विलास मानेकर
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर



कै. विद्वतरत्न के. ल. (भाऊजी) दफ्तरी स्मृती संदर्भ ग्रंथालय
आणि
महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी स्मृती सार्वजनिक वाचनालय
यांचा संयुक्त उपक्रम

ग्रंथसहवास

एप्रिल ते जून २०१६ मधील कार्यवृत्त

विदर्भ साहित्य संघाच्या २०१६ ते २०२१ या काळाकरिता अविरोध निवडून आलेल्या कार्यकारिणीचे सन्माननीय अध्यक्ष श्री. मनोहर म्हैसाळकर ह्यांनी आजीव सभासद डॉ. अरुंधती वैद्य ह्यांना ग्रंथालयाच्या संचालक पदावर नियुक्त केले.

रचनेच्या खोल तळाशी : १६ एप्रिल २०१६

ग्रंथसहवासने दि. १६ एप्रिल २०१६ रोजी आयोजिलेल्या 'रचनेच्या खोल तळाशी' या उपक्रमात 'राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराजांची कविता' या विषयावर डॉ. कोमल ठाकरे, कविश्रेष्ठ सुरेश भटांच्या कवितेवर प्रा. राजेश देशपांडे आणि उर्दू कवी निदा फाजली यांच्या कवितेवर डॉ. अमृता इंदूरकर यांची आस्वादक व विश्लेषक भाषणे झालीत. हा उपक्रम रा.तु.म. नागपूर विद्यापीठाचे मा. कुलगुरू डॉ. सिद्धार्थविनायक काणे यांच्या विशेष उपस्थितीत संपन्न झाला. या वेळी सुरेश भटांच्या निवडक कवितांवरील पोस्टरपोएट्रीचे आणि राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराजांच्या जीवनकार्यावरील प्रश्नमंजूषेचे आयोजन केले होते. या वेळी मा. कुलगुरूंनी आपल्या भाषणातून राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज आणि सुरेश भट यांच्या आठवणींना उजाळा दिला.

रचनेच्या खोल तळाशी : २१ मे २०१६

ज्येष्ठ हिंदी कवी अज्ञेय (सच्चिदानंद वात्सायन), ग्रेस आणि संदीप खरे या कवींवरील 'रचनेच्या खोल तळाशी' हा कार्यक्रम दि. २१ मे २०१६ रोजी संपन्न झाला. या वेळी जर्मन भाषाभ्यासक सौ. अंजली कारंजकर, डॉ. राजेंद्र नाईकवाडे आणि डॉ. तीर्थराज कापगते यांची अभ्यासपूर्ण भाषणे झालीत. या वेळी कवी ग्रेस यांच्यावरील प्रश्नमंजूषा स्पर्धेतील विजेते पुनर्वसू कापगते या विद्यार्थ्याला ग्रंथ-भेट देऊन गौरविण्यात आले. कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन देवयानी मोहगावकर ह्यांनी केले.

रचनेच्या खोल तळाशी : दि. ११ जून २०१६

राष्ट्रीय कवी रवींद्रनाथ ठाकूर, वा. ना. देशपांडे आणि कवयित्री सुलभा हेर्लेकर यांच्यावरील 'रचनेच्या खोल तळाशी' हा कार्यक्रम दि. ११ जून २०१६ रोजी संपन्न झाला. या वेळी श्री. प्रकाश एदलाबादकर, डॉ. शुभा साठे आणि श्रीमती मंदिरा गांगुली यांची विश्लेषक भाषणे झालीत. या वेळी कवी राज मेहर हे विशेष अतिथी म्हणून उपस्थित होते. तसेच प्रश्नमंजूषा स्पर्धेतील विजेते प्रवीण खापरे ह्यांना ग्रंथभेट देऊन गौरविण्यात आले.

कथनांजली : दि. ३० एप्रिल २०१६

दि. ३० एप्रिल २०१६ रोजी आयोजिलेल्या 'कथनांजली' या विशेष उपक्रमात कथाकार आनंद विनायक जातेगावकर यांच्या 'अहल्या' या कथेचे श्री. दिनकर बेडेकर यांनी अभिवाचन केले.

या प्रसंगी मराठवाडा साहित्य परिषदेचे अध्यक्ष श्री. कौतिकराव ठाले पाटील आणि महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे कार्याध्यक्ष प्रा. मिलिंद जोशी हे मान्यवर आवर्जून उपस्थित होते.

सुवर्णपिंपळ : दि. २७,२८ व २९ मे २०१६

मराठीचे श्रेष्ठ नाटककार राम गणेश गडकरी यांच्या साहित्यावर आधारित 'सुवर्णपिंपळ' हा त्रिदिवसीय महोत्सव दि. २७, २८ व २९ मे २०१६ रोजी सांस्कृतिक समितीच्या सहकार्याने आयोजित करण्यात आला होता. या

कार्यक्रमाचे उद्घाटन प्रसिद्ध नाटककार डॉ. पराग घोंगे यांनी केले. या वेळी प्रमुख अतिथी म्हणून विख्यात कादंबरीकार डॉ. रवींद्र शोभणे उपस्थित होते. तर समारोप सोहळ्यात आचार्य अ. द. वेलणकर यांची विशेष उपस्थिती होती. या उपक्रमात डॉ. दिलीप अलोणे, डॉ. अरुंधती वैद्य आणि डॉ. अमृता इंदूरकर या अभ्यासकांची भाषणे झालीत.

'सुवर्णपिंपळ'च्या सकाळच्या सत्रात 'नाट्यगीतमंजिरी' आणि 'नाट्यरंगदर्शन' या विशेष उपक्रमांचे आयोजन होते. 'नाट्यगीतमंजिरी' कार्यक्रमात प्रमुख अतिथी म्हणून सौ. नंदिनी व विद्याधर सहस्रबुद्धे हे उपस्थित होते. तसेच 'नाट्यरंगदर्शन' कार्यक्रमात प्रमुख अतिथी म्हणून नाट्यदिग्दर्शक रमेश अंभईकर आणि डॉ. अभिजित अंभईकर हे उपस्थित होते.

'सुवर्णपिंपळ' महोत्सवाची संकल्पना श्री. दिलीप म्हैसाळकरांची असून या कार्यक्रमाला संजय काशीकर, पराग लुले, प्रकाश एदलाबादकर यांनी सहकार्य केले. निवेदन आणि सूत्रसंचालन सौ. सुचिता खनगई, प्रा. डॉ. रेखा दंडिगे-घिया आणि देवयानी मोहगावकर यांनी केले.

सुमिरन : ३० जून २०१६

ग्रंथसहवास आणि आर. एस. मुंडले कला-वाणिज्य महाविद्यालयातील संगीत विभाग यांच्या संयुक्त विद्यमाने आयोजिलेल्या 'सुमिरन' या कार्यक्रमांतर्गत 'सूरसरिता' हा उपक्रम दि. ३० जून २०१६ रोजी संपन्न झाला. हा उपक्रम वैदर्भीय बंदिशकारांच्या बंदिशींचा मागोवा घेणाऱ्या 'कहत गुणिजन' या ग्रंथावर आधारित होता.

हा कार्यक्रम ग्रंथलेखिका डॉ. साधना शिलेदार ह्यांच्या प्रमुख उपस्थितीत संपन्न झाला. या वेळी अनेक गायक-कलावंतांनी विविध शास्त्रीय रागांतील बंदिशी सादर केल्यात. सूत्रसंचालन मृणाल नाईक ह्यांनी केले.

ग्रंथालय समिती

ग्रंथालयाचा एकूणच कार्यविस्तार लक्षात घेऊन मा. अध्यक्षांनी ग्रंथालय समितीची स्थापना केली. या समितीचे सदस्य म्हणून डॉ. जुल्फी शेख, डॉ. ईश्वर नंदपुरे, श्री. केशव मुळे, डॉ. शैलेंद्र लेंडे, श्री. चारुदत्त कहू आणि श्री. अरुण आसटकर यांना नियुक्त करण्यात आले. या ग्रंथालय समितीची पहिली सभा दि. ६ जून २०१६ रोजी संपन्न झाली.

- डॉ. अरुंधती वैद्य, संचालक, ग्रंथालय

ग्रंथालयासंबंधी काही निवडक अभिप्राय

''ग्रंथालये ही माझ्यासाठी नेहमीच आश्रयस्थाने व श्रद्धास्थाने आहेत. वाचनालये ही दुसरी मंदिरेच आहेत असेच मला वाटते. या भावनेतून मी ग्रंथालयाचा, वास्तूचा व इथल्या पुस्तकांचा आदर करतो.

आपल्या ग्रंथालयाला दीर्घ परंपरा आहे. हे पुण्य पाठीशी घेऊन आपण नव्या वास्तूत आला आहात. येथील एकूण रचना, फर्निचर, खेळती हवा, प्रसन्न वातावरण आणि येथील अगत्यामुळे बाहेर पडावे असे वाटत नाही.''

श्री. अरुण जाखडे, ज्येष्ठ प्रकाशक

''विदर्भ साहित्य संघाचे ग्रंथालय पाहण्याचा योग आला. मराठी साहित्याचे संदर्भ मिळविण्यासाठी समृद्ध असे हे ग्रंथालय आहे. पुण्यातही एवढं भव्य साहित्य-ग्रंथालय नाही.''

श्री. सुधीर गाडगीळ, लोकप्रिय संवादक

''कै. ग. त्र्यं. माडखोलकर स्मृती व्याख्यान देण्यासाठी साहित्य संघात आलो. एकविसाव्या शतकातील साहित्य संस्था कशी असावी, तिच्या विविध शाखा कशा असाव्यात याचे हे संकुल म्हणजे आदर्श प्रारूप होय. नागपूरचे हे भूषणच होय. शहराचा हा सांस्कृतिक इंडेक्स म्हणावयास हरकत नाही.''

डॉ. सदानंद मोरे, घुमान येथील ८८ व्या अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष

"वि.सा. संघाचे अत्याधुनिक आणि समृद्ध ग्रंथालय अन्य संस्थांकडे क्वचितच आढळते. हे केवळ ग्रंथालय नाही तर साहित्यसंस्कृतीचे जागते केंद्र आहे. सर्व संबंधितांचे मनःपूर्वक अभिनंदन. पुढील कार्यासाठी शुभेच्छा."

श्री. विजय कुवळेकर, प्रसिद्ध लेखक

"वर्षांनंतर या ग्रंथालयात पाय ठेवला आणि नवा चेहरा पाहून थक्क झालो. ग्रंथपाल यांचा परिचय खूप आनंददायी आणि आव्हानात्मक वाटला. ग्रंथसहवासकडून खूप काही उपलब्ध होऊ शकेल अशी आशा वाटते. स्वागत आणि संवादाने खूपच भारावून गेलो."

श्री. धर्मराज निमसरकर, प्रसिद्ध कवी, कथाकार

" 'स्त्रीवाद आणि मराठी साहित्य' या चर्चासत्राच्या निमित्ताने विदर्भ साहित्य संघात येण्याची संधी मिळाली. इथल्या ग्रंथालयाची ख्याती पुण्यातही ऐकून होते. आज प्रत्यक्ष पाहून खूप समाधान वाटले. विशेषतः या चर्चासत्राच्या निमित्ताने स्त्री लेखकांची पुस्तके एकत्रित पाहायला मिळाली. इथली शांतता, अभ्यासू वातावरण खूप आवडले. ग्रंथालये ही शहराची भूषणे असतात. आपल्या नागपूरचे हे ग्रंथालय नक्कीच भूषण आहे."

डॉ. अश्विनी धोंगडे, कवयित्री व समीक्षक

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक 'युगवाणी'बद्दल वार्षिक निवेदन

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या नियतकालिकाची मालकी व इतर बाबी यांच्यासंबंधी वृत्तपत्रे आणि पुस्तक नोंदणी अधिनियम, कलम डी १९(बी) आणि वृत्तपत्रे नोंदणी (केंद्रीय) नियमावली १९५६, नियम, ८, नमुना ४, यांना अनुसरून केलेले निवेदन.

०१. **प्रकाशनस्थळ :**

नागपूर, महाराष्ट्र

०२. **प्रकाशनाची कालनियतता :**

त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)

०३. **प्रकाशकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता :**

विलास गंगाधर मानेकर, भारतीय, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, नागपूर - ४४० ०१२.

०४. **मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता :**

माधव प्रकाश लोखंडे, भारतीय, मलय ग्राफिक्स, सुभाषनगर, नागपूर - ४४० ०२२.

०५. **मुद्रणस्थळ :**

मलय ग्राफिक्स, सुभाषनगर, नागपूर - ४४० ०२२.

०६. **संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता :**

अनिल सेवकराम नितनवरे, भारतीय, 'जातक', स्नेहनगर, नागपूर मार्ग, भंडारा-४४१ ९०४.

मी विलास गंगाधर मानेकर, असे प्रतिज्ञापूर्वक सांगतो की, वर दिलेला तपशील माझ्या माहिती व समजुतीप्रमाणे खरा आहे.

विलास गंगाधर मानेकर

सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर (प्रकाशक)

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघ

नागपूर

कार्यकारी मंडळ
(२०१६ ते २०२१)

अध्यक्ष	मनोहर म्हैसाळकर
कार्याध्यक्ष	वामन तेलंग
उपाध्यक्ष	डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी
	डॉ. राजन जयस्वाल, नागभीड
सरचिटणीस	विलास मानेकर
चिटणीस (कार्यालय)	प्रकाश एदलाबादकर
चिटणीस (अर्थ)	प्रदीप मुन्शी
चिटणीस (शाखा समन्वय)	प्रदीप दाते, वर्धा
कोषाध्यक्ष	विकास लिमये
संपादक, युगवाणी	डॉ. अनिल नितनवरे, भंडारा
आमंत्रक, सांस्कृतिक समिती	उदय पाटणकर
संचालक, परीक्षा समिती	भाग्यश्री बनहट्टी
संचालक, सांस्कृतिक संकुल	विलास मानेकर
संचालक, ग्रंथालय	डॉ. अरुंधती वैद्य
आमंत्रक, संमेलन समिती	शुभदा फडणवीस
सदस्य	डॉ. विलास चिंतामण देशपांडे
	संयोगिता धनवटे
	डॉ. इंद्रजित ओरके
	नरेश सबजीवाले
	डॉ. मोना चिमोटे (अमरावती)
	नरेंद्र लांजेवार (बुलढाणा)
	बाबाराव मुसळे (वाशीम)
	मा. गं. सरपटवार (वणी)
	डॉ. राजश्री धामोरीकर (गोंदिया)
	डॉ. पद्मरेखा धनकर (चंद्रपूर)
	गजानन नारे (अकोला)

अनुक्रमणिका

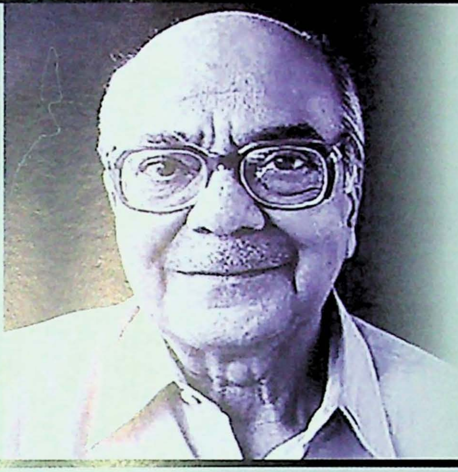
विदर्भ साहित्य संघ

प्रकाशने

- **मराठी वर्णोच्चार विकास** : डॉ. द . ह. अग्निहोत्री — १००.०० रु.
- **लोकसाहित्य संपदा** : संपादक : ना. रा. शेंडे — १००.०० रु.
- **आणखी गडकरी** : डॉ. मधुकर आष्टीकर — २५.०० रु.
- **तीन भाषणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७** : डॉ. र. शं. केळकर — ६०.०० रु.
- **'प्रातिभ' : प्रातिनिधिक लघुकथासंग्रह (१९८०)** : संकलन : प्रा. ज. रा. फणसाळकर — १००.०० रु.
- **समग्र बजाबा** : संपादन / संकलन - द. भा. प्रधान — १००.०० रु.
- **ज. के. उपाध्ये यांची कविता (१८८३ - १९९३)** : संपादन : डॉ. आशा सावदेकर — १००.०० रु.
- **दक्षिणेतील दोन आचार्य** : तर्कतीर्थ लक्ष्मशास्त्री जोशी — २०.०० रु.
- **कविता विदर्भाची** : संपादन : डॉ. आशा सावदेकर — १२५.०० रु.
- **छंदःशास्त्र : एक अध्ययन** : कुंदर दिवाण — ४०.०० रु.
- **वसंत वैभव : (कै. व. कृ. व्हाडपांडे)** : संपादन : डॉ. सौ. कुंदा केळापुरे/डॉ. मदन कुलकर्णी — १५०.०० रु.
- **धन्यतेची थाप** (निवडक प्रस्तावना) : डॉ. वि. भि. कोलते — १००.०० रु.
- **वक्ता दशसहस्रेषु** : (प्रा. राम शेवाळकर यांची भाषणे) - संपादक : डॉ. वि. स. जोग — १५०.०० रु.
- **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड १** : संपादक : सा. भू. तु. ना. काटकर — २००.०० रु.
- **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड २** : संपादक : डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी — २५०.०० रु.
- **विविध प्रवाही साहित्य संमेलनांची अध्यक्षीय भाषणे** : संपादक : डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी — ३००.०० रु.
- **युगवाणी साहित्य सूची** : संपादक : केशव जोशी — १००.०० रु.
- **युगवाणी साहित्य सूची** (पुरवणी) : संपादक : केशव जोशी — ७५.०० रु.
- **वैदर्भीय मराठी प्रबंध सूची (१९३९-९८)** : संपादक : डॉ. व. वि. कुलकर्णी — १००.०० रु.
- **सांजदिव्याचे हंबर - शिवा राऊत** (निवडक कविता) : संकलन/संपादन : डॉ. आशा सावदेकर, वामन तेलंग (आवृत्ती संपली)
- **कै. वा. ना. देशपांडे यांचे स्फुटलेखन, ३ खंड : तुलाधर, चित्रगुप्त, त्रिविक्रम** : संपादक : प्रा. राम शेवाळकर — १०००.००रु.
- **विदर्भ साहित्य संघ - अमृत महोत्सवी स्मरणिका (१९९९)** : संपादन : वामन तेलंग — २००.०० रु.
- **युगवाणी : ग. त्र्यं. माडखोलकर विशेषांक १९९८** : संपादन : डॉ. सुलभा हेर्लेकर — १००.०० रु.
- **युगवाणी : कुसुमावती देशपांडे जन्मशताब्दी विशेषांक (२००४-०५)** : संपादन : डॉ. सुलभा हेर्लेकर — १००.०० रु.
- **युगवाणी : वसंत आबाजी डहाके विशेषांक** : संपादक - प्रा. अजय देशपांडे - २०११-१२ — १००.०० रु.
- **युगवाणी : ग्रेस विशेषांक** : संपादक : प्रा. अजय देशपांडे २०१२-१३ (आवृत्ती संपली)
- **युगवाणी : नामदेव ढसाळ विशेषांक** : संपादक : प्रा. अजय देशपांडे - २०१३-१४ — १००.०० रु.
- **निवडक युगवाणी भाग १** : संपादक : वामन तेलंग - २०१४-१५ — ३५०.०० रु.
- **निवडक युगवाणी : भाग २** : संपादक : वामन तेलंग - २०१५-१६ — ३५०.०० रु.

विदर्भ साहित्य संघाने आजवर प्रकाशित केलेल्या दुर्मिळ २० ग्रंथांचा संच २००० रुपयांत उपलब्ध (पार्सल खर्च वेगळा). महाविद्यालये, ग्रंथालये आणि अभ्यासकांनी संपर्क करावा.

श्रद्धांजली



ज्येष्ठ समीक्षक आणि साहित्यचिंतक
प्रा. रा. ग. जाधव
२४ ऑगस्ट १९३२ ते २७ मे २०१६

रंगभूमी आणि चित्रपट या क्षेत्रांतील ज्येष्ठ अभिनेत्री
सुलभा देशपांडे
२१ फेब्रुवारी १९३७ ते ०४ जून २०१६





महाराष्ट्रीय दलित चळवळीच्या साक्षेपी अभ्यासक आणि
सुविख्यात अमेरिकन विदुषी
डॉ. एलिनॉर झेलिएट
०७ ऑक्टोबर १९२६ ते ०५ जून २०१६

अनुक्रमणिका


स्मिता
स्मृति
Best Wishes From
Green HOPE
The Journal for the concerned eco-friendly citizen
Global Meteorology- A study
World diversity day.
TATR Vs Lohara
World En(d)vironment Day
Ratna communication
C/o Vanrai, Rashtrabhasha Sankul,
Shankar Nagar Square, Nagpur - 440 010.
Telefax - (0712) 2235163.
E- mail : edigreenhope@yahoo.com
Ratna communication
C/o Vanrai, Rashtrabhasha Sankul,
Shankar Nagar Square, Nagpur - 440 010.
Telefax - (0712) 2235163.
E- mail : edigreenhope@yahoo.com

अनुक्रमणिका